p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

studia litterarum

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

том 10 #1
2025

Мировая литература
Андрей Платонов
Теория литературы
Русская литература
Диалог культур
Текстология
Источниковедение
Публикации

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

том 10 #1
2025

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum
Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2025.
–Т. 10, № 1. — М.:
ИМЛИ РАН, 2025.
– 376 с.

Academic journal. — 2025.
– Vol. 10, no 1. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2025.
– 376 p.

Включен
в Перечень рецензиру-
емых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская,
д. 25А, стр. 1

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Address of the Editorial
Department:
Povarskaya St., 25A, bld. 1,
121069 Moscow

Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky
Institute
of World
Literature

of the Russian
Academy
of Sciences

vol 10 #1
2025

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Содержание

Диалог культур

Текстология. Источниковедение. Публикации

Contents

Dialogue of Cultures

Textology. Materials. Publications

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/MNUBRV
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)

КРИЗИС ТРАГЕДИИ И ПУТИ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1630-Х ГГ.: «ПОСЛЕДНИЙ ВЕЛИКИЙ СУЛЕЙМАН, ИЛИ СМЕРТЬ МУСТАФЫ» Ж. МЕРЭ

© 2025 г. Л.А. Симонова
Библиотека-читальня им. А.С. Пушкина, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 03 июня 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 02 сентября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-10-29

Аннотация: Пьесы Мерэ являются яркой иллюстрацией становления новой драматургической поэтики, преодолевающей архаические формы гуманистической драмы XVI в. Цель статьи — выявить причины кризиса жанра трагедии во Франции в первой половине XVII в. и на примере пьесы Ж. Мерэ «Смерть Мустафы», с учетом экспериментальной установки автора, показать один из используемых драматургами этого периода (Ж. де Ротру, Ж. де Скюдери, П. Корнелем) путей его преодоления. Определяющими характеристиками трагедии первой половины XVII в. являются прерывистость и неоднородность, новые жанровые модели в творчестве ее представителей формируются в активном взаимодействии признаков разных драматургических жанров. В статье обосновывается продуктивность смещения исследовательского внимания на технику драматического письма, наблюдаемого в отдельно взятом тексте. На уровне драматической структуры «Смерти Мустафы» исследуется принцип активизации жанрового потенциала трагедии за счет включения элементов трагикомедии, согласования исторической и любовно-авантюрной линий интриги, определяющего характер и роль в действии главных героев. Оживление драматической интриги за счет трагикомедийных композиционных приемов достигается ценой обезличивания, парализации Мустафы как действующего лица. Исторический смысл в целом оказывается свернут, так что не может составить прочной скрепляющей основы драматической структуры. При аналогичном характере механизма взаимодействия разножанровых структурно-смысловых элементов, в отдельных случаях могут наблюдаться явные противоречия между ними, подрывающие единство политического замысла, который становится основой действия и конфликта новой трагедии.

Ключевые слова: герой, драматическая структура, исторический сюжет, кризис жанра, трагедия, трагикомедия.

Информация об авторе: Лариса Алексеевна Симонова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Библиотека-читальня им. А.С. Пушкина, ул. Спартаковская, д. 9, 105066 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7019-0215
E-mail: mouette37@yandex.ru

Для цитирования: *Симонова Л.А.* Кризис трагедии и пути его преодоления во французской литературе 1630-х гг.: «Последний Великий Сулейман, или Смерть Мустафы» Ж. Мерэ // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 10–29.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-10-29

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

THE CRISIS OF TRAGEDY AND THE WAYS TO OVERCOME IT IN FRENCH LITERATURE OF THE 1630s: *THE LAST GREAT SULEIMAN, OR THE DEATH OF MUSTAPHA* BY J. MAIRET

© 2025. Larisa A. Simonova
Library named after A.S. Pushkin,
Moscow, Russia
Received: June 03, 2024
Approved after reviewing: September 02, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The plays of Jean Mairet are a vivid illustration of the formation of a new dramatic poetics that overcome the archaic forms of humanistic drama of the 16th century. The purpose of the article is to identify the causes of the crisis of the tragedy genre in France in the first half of the 17th century and, using the example of the play *The Death of Mustapha* by Mairet, and taking into account the author's experimental setting, to show one of the ways used by the dramatists of this period (J. de Rotrou, G. de Scudery, P. Corneille) to overcome it. The defining characteristics of the tragedy of the first half of the 17th century are intermittence and heterogeneity. New genre models in the works of its representatives (J. Mairet, J. de Rotrou, G. de Scudery, P. Corneille) are formed in the active interaction of features of different dramatic genres. The article substantiates the expediency of abandoning the traditionally used typological convergence of dramatic works of the period according to the principle of the basic idea, the nature of the conflict, the type of character, etc. within the framework of the conditional concept of classicism, and the productivity of shifting research attention to the technique of dramatic writing observed in each single text. At the level of the dramatic structure of *The Death of Mustapha*, the article considers the principles of activating the genre potential of tragedy by including elements of tragicomedy, coordinating the historical and love-adventure lines of intrigue, which determines the character and role in the action of the main characters. The revival of dramatic intrigue at the expense of tragicomedy compositional techniques is achieved at the cost of depersonalization and paralysis of Mustafa as an actor. The historical meaning doesn't extend to the character and in general turns out to be collapsed, so that it can't form a strong binding basis of the dramatic structure. Despite similar nature of the mechanism of interaction of different-genre structural and semantic elements, in some cases (*Mustafa's Death*), there may be obvious contradictions between them, undermining the unity of the political plan.

Keywords: character, dramatic structure, historical plot, crisis of genre, tragedy, tragicomedy.

Information about the author: Larisa A. Simonova, PhD in Philology, Senior Researcher, Library named after A.S. Pushkin, Spartakovskaya St., 9, 105006 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0001-7019-0215
E-mail: mouette37@yandex.ru

For citation: Simonova, L.A. “The Crisis of Tragedy and the Ways to Overcome It in French Literature of the 1630s: *The Last Great Suleiman, or The Death of Mustapha* by J. Mairet.” *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 10–29. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-10-29 (In Russ.)

1630-е гг., на которые приходится зрелое творчество Ж. Мерэ[1], — поворотный этап в истории французской драматургии, определивший дальнейшее развитие национального театра в XVII в. — эпоху, которая получит название «классицистической». Пьесы Мерэ разных жанров[2] служат яркой иллюстрацией становления новой драматургической поэтики, преодолевающей архаические формы гуманистической драмы XVI в. и открывающей новые принципы построения сценического действия (словами Ж. Дотоли, в произведениях Мерэ устанавливается «связь между традицией и нововведением, смысл исторического движения, организационная роль времени и места как главных категорий театра» [6, p. 439]). В центре нашего внимания — проблема трагедийного жанра, его оформления и бытования в первой половине XVII в. в новых культурных и политических условиях (укрепление абсолютной монархии, ориентация на меняющиеся вкусы общества и королевского двора), с учетом становления новой эстетики, закрепляемой в теоретических сочинениях и сценической практике, и индивидуальной манеры драматического письма отдельного автора. Определяющими характеристиками трагедии первой половины XVII в. в ее процессуальности являются прерывистость и неоднородность, объясняемые спровоцирован-

1 Ранее указанного периода Ж. Мерэ написано две пьесы — трагикомедия «Крессида и Ариман» (1625) и пастораль «Сильвия» (1626).

2 Комедия «Любовные похождения герцога д'Оссонна» (*Les Galanteries du duc d'Ossonne*), пасторали «Сильвия» (*La Sylvie*) и «Сильванира» (*La Silvanire*), трагедии «Софонисба» (*La Sophonisbe)*, «Марк-Антоний, или Клеопатра» (*Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre)* и «Великий и последний Сулейман, или Смерть Мустафы» (*Le Grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha*), героическая трагикомедия «Сидония» (*La Sidonie*), трагикомедии «Крессида и Ариман» (*Chryséide et Arimand)*, «Виргиния» (*La Virginie)*, «Прославленный корсар» (*L'Illustre Corsaire)*, «Неистовый Роланд» (*Le Roland furieux)* и «Атенаис» (*L'Athénaïs*).

ным изменением горизонта зрительских ожиданий разрывом с традицией гуманистической драмы и активным взаимодействием нескольких параллельно развивающихся драматических жанров — трагедии, трагикомедии, пасторали и комедии.

Для начала поставим под сомнение более или менее распространенное представление о французской трагедии первой половины XVII в., связанной с именами Ж. Мерэ, Ж. де Ротру, Ж. де Скюдери, Ф. Тристана де Лермита, П. Дю Рийе, П. Корнеля, как явлении устойчивом и поэтологически однородном, к которому можно было бы приложить ряд определяющих характеристик исходя из нормативных признаков классицистической эстетики и в котором можно было бы выделить относительно устойчивый период (представленный рядом произведений в творчестве нескольких или даже одного автора), приняв его за наиболее показательный[3]. Например, традиционно классицистическую трагедию в ее «образцовости», наиболее полном раскрытии ее жанрового потенциала, обеспеченном как выбором определенного сюжета, так и строгим соблюдением правил, соотносили прежде всего с пьесами Корнеля, среди которых выделялся «Гораций» как трагедия абсолютно «правильная» и «классицистическая» (последнее подразумевало прежде всего разработку исторического (римского) сюжета)[4]. Однако большинство современных исследователей, среди которых выделим Ж. Форестье, настаивают на необоснованности, непродуктивности применения к драматическому письму Корнеля общих отвлеченных понятий, способствующих закреплению за творчеством драматурга упрощающего понятия «классицизма», представленного устойчивыми формулами идеи, конфликта, героя и т. п. и в таком понимании проблемно исчерпанного. В статье «Драматургия вызова» Ж. Форестье указывает на изобретение нового как на главную установку Корнеля-драматурга (по выражению исследователя, он «искусный изобретатель, озабоченный прежде всего тем, чтобы сделать никогда не виданное и самому соответствовать этому

3 Вопрос об относительности, нестабильности жанровых признаков французской классицистической трагедии в отечественном литературоведении был поставлен Б.И. Ярхо в труде «Комедии и трагедии Корнеля», где, в частности, подчеркивается тот факт, что драматические жанры определяются «сложной совокупностью переменных признаков, где отсутствие одного компенсируется наличием многих других», при этом пропорции жанровых признаков «меняются от драмы к драме, от периода к периоду» [1, с. 419, 535].

4 Такая точка зрения представлена, например, в работах Ж. Кутона [4, p. 1552].

одному из самых смелых своих изобретений» [9, p. 815]). На наш взгляд, подобная установка на эксперимент с драматической формой является характерной особенностью творчества всех крупных авторов, пишущих для театра в 20–40-е гг.: Ж. де Ротру[5], Ф. Тристана Лермита[6], Ж. Мерэ. Из этого следует, что к каждой пьесе этих драматургов нужно подходить с точки зрения их уникальности, несходства, проявляющихся на всех поэтологических уровнях — сюжета, композиции, характеров, стилистики и т. д.

Эта установка диктует корректировку интерпретативных принципов: необходимо перенести проблему с уровня идейно-эстетического, культурного, мировоззренческого на уровень структуры, техники драматического письма. Одним из первых вопрос о преодолении традиционных подходов к изучению трагедии XVII в. поставил Ж. Шерер в книге «Классицистическая драматургия во Франции». Намечая новую перспективу описания творческого акта, исследователь показал напряжение между избираемым автором сюжетом и формальными требованиями, определяемыми драматической системой его эпохи. Ж. Шерер настаивает на изучении именно техники драматургов XVII в., по его утверждению, необходимо понять, как те «включали в их произведения некоторые технические приемы», изучить «технические проблемы, которые вставали перед авторами, и то, как решались эти затруднения» [19, p. 9]. Учтем позицию Ж. Форестье, который подчеркивает необходимость оставлять за драматическим автором свободу организации текста в каждом конкретном произведении, избегать опасности навязывания подвижной, всегда изменчивой — от произведения к произведению — практики драматического письма жесткой структуры, изначально принимаемых за неизменные правила, иначе говоря, выявляя сходства, повторяемости определенного принципа структурно-композиционного построения трагедии, необходимо учитывать и оригинальность, новизну каждого следующего

5 Сохраняя неизменным жанроопределяющий конфликт (столкновение человека с авторитетом власти и традиций), Ротру в каждой следующей своей пьесе с опорой на разные мировоззренческие (политика / миф / религия) основания и жанровые (гуманистическая, трагикомедийная и корнелевская) модели, заметно трансформирует структуру жанра.

6 Трагедии Ф. Тристана Лермита при всей их архаичности (явной связи с гуманистической трагедией и трагедией Арди) парадоксальным образом заключают в себе черты последующих периодов в развитии жанра: расиновского («Смерть Криспа»), просветительского («Смерть Сенеки») и даже романтического («Осман»).

трагедийного текста[7]. При этом внимание должно быть сосредоточено на самом процессе становления драматической структуры, функционировании ее составляющих. В нашем случае проблема драматической структуры, рассматриваемой с точки зрения ее становления, непосредственным образом связана с проблемой жанра.

Первая половина XVII в. — период кризиса трагедии во Франции, причиной чего наряду с исчерпанностью ее традиционных форм является активное распространение трагикомедии[8]. С начала 1610-х гг. число трагедий постепенно уменьшается, в 1628 г. жанр практически исчезает с парижской сцены. Только в середине 1630-х гг. усилиями Мерэ, Ротру, Корнеля, Скюдери трагедия возрождается (сезоны 1633–1634, 1634–1635 гг.). К концу 1630-х гг. число трагедий заметно возрастает, что позволяет этому жанру потеснить трагикомедию, однако уже в начале 1640-х гг. трагедия снова переживает спад, который продолжается вплоть до конца десятилетия. Драматурги, способствовавшие возрождению трагедии, не сразу обращаются к этому жанру, изначально их интерес был сосредоточен на том, чтобы заменить старый жанр трагедии «современным» жанром трагикомедии (последнему Ж. Мерэ, Ж. де Ротру, Ж. де Скюдери отдавали предпочтение на протяжении всего творчества[9]). Когда в 1634 г. трагедия возвращается на сцену парижских театров, она претерпевает значительные изменения: при традиционном (это можно видеть во французских пьесах XVI в.[10]) обращении авторов к римскому материалу[11] отчетливо наблюдается напряжение проблемно-смыслового и структурно-формального спора как с гуманистической трагедией, по сравнению с которой происходит усложнение политического конфликта (во многом благодаря любовной интриге), так и с трагикомедией. Если связывать становление жанра трагедии в XVII в. с отказом

7 Ж. Форестье определяет свою исследовательскую стратегию следующим образом: «Мой вопрос был и остается в том, как в XVII веке пишут трагедию. Как описать не трагедию в целом, но технические условия разработки трагедии» [8, p. 74].

8 В период с начала 1620-х до середины 1630-х гг. число пьес этого жанра выросло вчетверо. Э. Баби, автор монографии «Трагикомедия от Корнеля до Кино», расцвет трагикомедийного жанра относит к периоду с 1628 по 1642 гг.[2, p. 13].

9 Ж. Мерэ принадлежат 6 трагикомедий и 3 трагедии, Ж. де Ротру — 17 трагикомедий и 8 трагедий, Скюдери — 10 трагикомедий и 4 трагедии.

10 Творчество Э. Жоделя, Р. Гарнье, А. де Монкретьена.

11 «Софонисба» (1634) и «Марк Антоний, или Клеопатра» (1635) Ж. Мерэ, «Смерть Цезаря» (1635) Ж. де Скюдери.

от драматургических принципов трагикомедии, можно указать на «Софонисбу» Мерэ: отход от романического (целый ряд авантюр) принципа построения интриги, стягивание драматического действия к одному событию, соблюдение правила «трех единств», верность единству тона, закрепление воли и страстей в качестве внутренней пружины развития действия [14, p. 68]. Определяющую примету французской трагедии первой половины XVII в. наиболее часто видят в «политике», которая одновременно определяет интригу и служит причиной споров (это подчеркивает, например, К. Дельма, по мнению которого типологическая особенность французской трагедии заключается в изображении «намерения представителей власти как иллюстрации проблем управления государством» [5, p. 211]). Вместе с этим нельзя упускать из внимания тот факт, что на трагедию заметно влияла с ее любовно-авантюрным сюжетом трагикомедия, мотивы, типы героев, композиционные элементы, стилистика которой активно привносились в трагедийный жанр.

Теперь подойдем к поставленной проблеме с точки зрения структуры конкретного произведения. Согласно логике А. Женетьо, определяющим в выборе сюжета, как и изобразительных средств для драматургов XVII в. является не жанр (не требования соответствия жанру), но установка на одобрение и вкусы (нравы, мораль) публики, с чем можно связать подвижность границ между жанрами, обращение к «неправильным» жанрам, композиционные и стилистические эксперименты, которые в конечном итоге ставят под вопрос сам принцип образца, который ни в одном из поэтологических составляющих произведения не получает определяющей роли [10]. С. Беррегар считает, что «во время, когда драматические жанры были прочно друг с другом связаны, родовое смешение составляет обычную практику» [3, p. 98]. По наблюдению Б. Лува-Молозе, с того момента, когда драматурги решили писать трагедии, жанр, который они никогда раньше не практиковали, перед ними настойчиво встал вопрос о том, какие модели и драматические формулы должны быть задействованы. В связи с этим литературовед выдвигает следующую гипотезу: драматурги «принуждены были смешивать события, ситуации, типы слишком гетерогенных дискурсов, происходящих в одних случаях из трагедий античных авторов, переданных гуманистическими... адаптациями или переводами греческих пьес, в других — трагедий Ренессанса или недраматических жанров, таких

как роман, в большинстве же случаев — из драматических жанров, которые авторы знали лучше всего: трагикомедии, пасторали и комедии. В этом смысле, очертания современной трагедии прогрессивно устанавливались в движении к смешению жанров или "ассимиляции" элементов, взятых у других жанров» [16, p. 68]. Предположим, что относительно творчества Мерэ, Ротру, Скюдери целесообразно говорить о сознательном смешении жанров как об экспериментальной установке автора.

Теперь зададимся вопросом, насколько продуктивно говорить о жанрах по отношению к пьесам Мерэ. Нельзя отрицать, что Мерэ — автор первой в XVII в. политической трагедии «Софонисба». Однако жанровый подход к творчеству драматурга одно время был поставлен под вопрос. Появление монографических исследований о Мерэ (1970-е гг.) совпало с активным распространением термина «барокко», иначе говоря, поглощением языком эстетических категорий этого направления литературного материала. Ж. Дотоли [7], Р. Орвиль [12], Б. Кэ [13], в чьих трудах рассматривалось драматургическое творчество Мерэ в его целостности, указывая на генетическую неупорядоченность, разнородность пьес драматурга, отрицали возможность обнаружения всякой поэтологической системности в его текстах, как и применения к ним жанровых определений. Так, Р. Орвиль утверждает: Мерэ «склоняется к тому, чтобы не принимать во внимание разделения жанров», «отказывается от разделения жанров» [12, p. 593, 756]; исключая жанровый подход к творчеству драматурга, исследователь говорит о наблюдаемых во всех пьесах Мерэ «атмосфере трагикомедии», «трагикомедийной тональности» [12, p. 1124]. В настоящее время литературоведы, напротив, не склонны отказываться от подхода к текстам этого автора с точки зрения их жанровой дифференциации, делая акцент на характерных исключительно для Мерэ жанровых моделях. Так, Д. Монкондюи в предисловии к изданию драматургии Мерэ указывает на показательные для жанра трагикомедии элементы драматической структуры (разрывы, притворства, переодевания, оракулы), которые присутствуют во всех пьесах автора за исключением «Софонисбы» [18, p. 31]. Б. Лува-Молозе говорит о разрабатываемой Мерэ альтернативной по отношению к корнелевской трагедийной модели (ее основной признак заключается в композиционных элементах и стиле дискурса главных героев, привносимых из драматической пасторали и трагикомедии) [15, p. 131].

«Последний Великий Сулейман, или Смерть Мустафы» (1637) — третья и последняя пьеса Ж. Мерэ, написанная им в жанре трагедии. Для начала зададимся вопросом, является ли эта пьеса действительно трагедией и, если является ей, какое место занимает в творчестве драматурга и какую роль играет в развитии драмы своего времени. В статье, посвященной разбору «Смерти Мустафы», Д. Мокондюи доказывает, что пьеса является возвращением к архаической модели трагедии, которая определяется им как «зеркало неотразимых ударов судьбы», «зрелище обреченной на поражение стойкости, иллюзий и разочарований», чему соответствует избыточность трагикомедийных черт, гипербол и чувствительных эффектов [17, p. 148]. М. Вюйермоз объясняет странность «Смерти Мустафы» склонностью Ж. Мерэ к жанровому смешению [20, p. 440–441]. Как представляется, совершенно оправданно говорить о жанровой гибридности «Смерти Мустафы»: пьеса совмещает в себе черты трагедии и трагикомедии. Ж. Мерэ приспосабливает для трагедии уже опробованные, привычные элементы трагикомедии, пробует в рамках политического конфликта согласовать принципы двух жанров. Проследим, как элементы трагедии и трагикомедии функционируют в их неоднозначном взаимодействии на уровне драматической структуры. Постараемся ответить на вопросы, как трагикомедийные элементы отвечают авторской задаче обновления трагедийного жанра, насколько продуктивными оказываются заимствования из трагикомедии и как оценить эту продуктивность, в каких случаях эксперимент обновления трагедии посредством других жанров можно назвать успешным («Софонисба» Мерэ, «Велизарий» и «Венцеслав» Ротру, «Сид» Корнеля), а в каких неудачным. Все это позволит прояснить, как структурно-смысловые трансформации, наблюдаемые в одном жанре (в данном случае трагедии), отражают процесс развития классицистической драмы в целом.

В «Смерти Мустафы», созданной Ж. Мерэ через два года после его «Марка Антония» и в один год с «Сидом» Корнеля, усматривается своеобразная попытка активизации жанрового потенциала трагедии, поиск механизмов оживления драматического действия с традиционной опорой на исторический сюжет, а значит, с подчеркнутой проблематизацией политической власти и характера героического, а также в строгом соответствии с аристотелевскими правилами. Заметим, что «Сид» также был задуман как новаторское произведение, однако в основе драматического эксперимента

Корнеля были заложены кардинально иные принципы: Корнель еще не делает ставку на гражданско-политическую интригу, которая будет доминировать в его последующих пьесах, он целенаправленно избирает продолжающий в тот период конкурировать на французской сцене с трагедией жанр трагикомедии, что позволяет разрабатывать исключительно любовный сюжет, не соблюдать правила «трех единств» и писать счастливый финал. Как будет видно из анализа «Смерти Мустафы», в поиске возможной трансформации структуры трагедийного жанра Мерэ идет другим путем, заданным стремлением к оригинальности и одновременно установкой на следование жанрово-поэтологическому образцу, который был определен драматургом в предисловии к пасторали «Сильванира». Уже само название «Последний Великий Сулейман, или Смерть Мустафы» служит знаком жанрового соответствия: слово «смерть» указывает на трагический финал, при этом значимо, что это не частный случай, но связанный с масштабностью исторической перспективы, о чем говорит здесь хорошо известное имя Сулеймана I — правителя мощной Османской империи (слово «смерть» довольно часто фигурирует в названиях трагедий XVII в., например, «Смерть Цезаря» Ж. де Скюдери, «Смерть Ахилла» И. де Бенсерада, «Смерть Митридата» и «Смерть детей Ирода» Г. де Ла Кальпренеда, «Смерть Сенеки» и «Смерть Криспа» Тристана Лермита, «Смерть императора Коммода» и «Смерть Ганнибала» Т. Корнеля, «Тамерлан, или смерть Баязида» Ж. Прадона[12]). Семантическое сближение частей заглавия трагедии служит усилению значения прерывания, уничтожения, а в историческом ракурсе — заката, падения («последний» в первой части названия соотносится со «смерть» во второй). В названии отражен замысел Мерэ: через трагическую судьбу главного героя (Мустафы) выразить концепцию истории (это подтверждается финалом: пьеса не заканчивается гибелью наследника престола, но кровавым бунтом солдат — неоправданная жестокость власти, интриги в борьбе за влияние в окружении царя провоцируют стихийность вооруженных протестов, угрожающих самому существованию государства). В расширяющемся к концу действия социальном плане примечательна функциональная роль главного

12 Л. Эрлан в статье «Предкорнелевские элементы в “Смерти Помпея” Корнеля» также указывает на частое использование слова «смерть» в названиях трагедий (9 трагедий в период с 1634 по 1642, 9 — с 1643 по 1648), усматривая в этом особую концепцию трагедийного: насильственная смерть великого человека — Ахилла, Цезаря, Брута, Помпея [11].

героя: Мустафа — идеальный воин, обладающий авторитетом предводитель и одновременно жертва заговора. История сына Сулеймана доказывает, что в условиях политического соперничества (уже из списка действующих лиц очевидно, что враждуют не отдельные персонажи, но группы) невозможно осуществление гражданской героики, носителем которой герой выступает.

Впервые в драматургическом творчестве Мерэ историческая тема разрабатывается не на античном материале. Автор обращается к тираниям исламского востока, а именно к правлению Сулеймана Великолепного (первая половина XVI в.), при котором Османская империя достигла наибольшего расцвета и который вошел в историю как один из самых жестоких самодержцев. Мерэ достаточно свободно обращается с фактами, что оправдывается самим зафиксированным в источниках интригующим характером событий, а также в данном случае устойчивым у аудитории ощущением чужести, временной и географической удаленности (средневековый Восток как экзотическое пространство). В контексте проблемы единства действия обращает на себя внимание двойное название трагедии, при том, что каждая из частей содержит имена героев; это рождает вопрос, как соотносятся части заглавия и в каком отношении между собой находятся обозначенные в них персонажи. В названии пьесы «Последний Великий Сулейман, или Смерть Мустафы» семантика кризиса, заката, гибели («последний» — «смерть») объединяет две части названия, одновременно сближая Сулеймана и Мустафу, связанных родством «отец — сын» (это обозначено и в списке действующих лиц), и закрепляя обоих героев за историческим планом (трагедия царского рода становится трагедией государства). Однако встает вопрос о характере взаимодействия заглавных героев в трагедийном сюжете — их сближении и отдалении, а также о том, равнозначны ли Сулейман и Мустафа как действующие лица и кому из них принадлежит ведущая роль в развитии драматической интриги. Сюжетное действие выстраивается вокруг фигуры Мустафы, однако сразу заметим, что на протяжении всей трагедии он лишен возможности активно себя проявлять, герой главным образом испытывает на себе воздействие разных сил, выступая абсолютной жертвой. В подобной ситуации пассивности главного героя трагедии целесообразно предположить, что направляющим развитие событий лицом является Сулейман. Действительно, в его руках сосредоточена вся власть, он во всем настаивает на его воле единодержавного правителя, и судьба

Мустафы в конечном итоге зависит только от его решения. Сулейман появляется на сцене в середине первого акта, в традициях трагедийного жанра произносит пространный монолог о мощи Османской империи, подчинившей многие земли, о войне с Персией и о будущих победах турецкого оружия. Этот монолог позволяет судить о Сулеймане как о могущественном правителе, непобедимом полководце, великом завоевателе. Как император и военачальник, он полностью заслоняет собой сына: когда Мустафа предлагает отцу передать ему командование над войсками в походе против Персии, Сулейман отказывает ему в этом. Такое вытеснение Мустафы на второстепенную роль в первых же сценах трагедии довольно знаменательно, в этом можно видеть выпадение героя из исторического сюжета. Однако в дальнейшем развитии действия подобная абсолютизация власти Сулеймана подтверждения не находит: император попадает под влияние заговорщиков, он оказывается беспомощен против овладевших им страха и подозрительности. В высказываниях как самого Сулеймана, так и некоторых его приближенных указывается на его преклонный возраст, неспособность ясно оценивать ситуацию. «Мой подавленный ум в смятении, он мечется между удивлением и ужасом; душа и тело равным образом парализованы, я ищу самого себя и не могу найти» [21, p. 47]. Этому признанию Сулеймана, принимающего ложь за правду и в растерянности вынужденного обращаться за советами к приближенным, соответствует характеристика поведения императора Баязитом, заключающим, что тем манипулирует визирь Рустам («...волнует ум старика») и императрица («...усыпляет бдительность мужа») [21, p. 52]. Получается, что Сулейман не руководит событиями.

Такая децентрализация интриги ослабление Сулеймана как действующего лица наряду с почти полной пассивностью Мустафы и позволяет Мерэ осуществить эксперимент с драматической структурой, главной целью которого является усложнение и динамизация сценического действия при углублении политического конфликта, иначе говоря, соединение серьезной поучительности трагедии с развлекательностью трагикомедии. В «Последнем Великом Сулеймане, или Смерти Мустафы» множественность разворачивающихся в процессе действия смыслов, как и судьба главных героев, определяется развитием и наложением двух механизмов сюжета (именно о наличии таковых и сигнализирует двойное название пьесы). В трагедии Мерэ в сложной взаимосвязи находятся историческая

и авантюрная линии сюжета. Обе эти линии в их развитии равнозначны, нельзя сказать, что какая-то из них имеет доминирующий характер, заслоняя собой другую. С исторической линией связан прежде всего Сулейман, в лице которого, как было уже отмечено, воплощена единодержавная власть, стремящаяся к своему укреплению и господству над государствами, и те, кто хочет эту власть с ним разделить и наследовать после его ухода, — Мустафа (в силу рождения, благородства и воинских качеств, а также уважения, каким он пользуется среди войска), визирь Рустам (в силу своего высокого положения при дворе, воинских заслуг, а также родственных связей с Сулейманом, которому он приходится зятем) и жена императора Роксана, заинтересованная в том, чтобы трон достался ее сыну Селиму, а не Мустафе, рожденному от наложницы. Заявленные в первом акте в монологах Сулеймана и Мустафы героико-исторические смыслы достаточно быстро ослабляются, мельчают: государственные интересы заслоняются дворцовыми интригами, события направляются усилиями Рустама, движимого амбициями и честолюбием. С самого начала сценического действия визирь Рустам в качестве организатора заговора выдвигается на первый план как самый активный персонаж, однако, не являясь в полной мере историческим героем, он не может заслонить собой Сулеймана: за Рустамом не стоит никакой идеи, в нем выражены исключительно дух соперничества и стремление к превосходству. Чем настойчивее Рустам, тем бледнее, беспомощнее в поступке и дискурсе Сулейман (при том, что Мустафа, намерения которого обладать всей полнотой военной власти пресекаются уже в начале трагедии, никак не проявляет себя), так что к концу второго акта исторический сюжет истощается. Однако уже в третьем акте он получает новый импульс с появлением противодействующей Рустаму силы: примечательно, что заговорщикам противостоит не Мустафа, но его друг, один из военачальников, пользующийся в войсках большой поддержкой, — Баязит. Именно Баязит с его влиятельностью среди военных старается спасти Мустафу от преследований его врагов. Баязиту принадлежат исчерпывающие оценки происходящего при дворе императора: он видит механизм интриги, интересы каждого из заговорщиков, слабость Сулеймана. Согласно высказываниям Баязита, находящийся под влиянием заговорщиков, неспособный защитить собственного сына Сулейман лишился доверия войска, а следовательно, и прерогатив абсолютной власти. Выражая распространившееся в войске

мнение, будущее государства Баязит связывает с правлением Мустафы, высоко оценивая его доблесть и справедливость. Именно с фигурой Баязита, убивающего Рустама и возглавившего военный мятеж, связана традиционная для французской трагедии тема тиранической власти и исторического суда над ней. В заключительном акте доминирует политическая проблематика: расправа над Мустафой выходит за пределы дворцовой интриги, получает государственный резонанс. Вкладываемый в уста Баязита моральный итог поведения власти и обеспечивает соотнесенность масштаба личного с общечеловеческим. Таким образом, исторический сюжет, почти совсем ослабленный к середине трагедии, значительно укрепляется к финалу. Заметим, что драматизация политического, проявляющаяся в конфликтных отношениях Сулейман – Роксана – Рустам, с одной стороны, и Мустафа – Баязит — с другой, отнесена в центр драматической композиции — кульминационный третий акт.

Не менее значительное место в общем драматическом построении занимает авантюрный сюжет. Мерэ (и в этом одно из объяснений оригинальности данной трагедии) широко использует приемы, характерные для жанра трагикомедии. Установка на увлекательность в замысле трагедии настолько важна, что ради интригующего эффекта Мерэ жертвует даже единством действия. История Роксаны, жены Сулеймана, явно не укладывается в подготовку и осуществление заговора против Мустафы, и с самим главным героем в сценическом действии она никак не связана. С образом Роксаны связан один из часто встречающихся в трагикомедиях композиционно-образующих мотивов роковой тайны, а точнее, подмены ребенка. Заметим, что мотив «потерянное и найденное дитя» относится исключительно к Роксане: в финале обнаруживается, что преследуемый ей Мустафа — ее собственный сын, однако на судьбу героя это никак не влияет — тайна его рождения открывается уже после его смерти, так что схема «незнание и обнаружение» сюжетно ограничивается роковой виной. Характерные для трагикомедии и используемые Мерэ такие сюжетно-композиционные приемы, как раскрытие тайны, цепь роковых случайностей, переодевание (Деспина), письмо-улика, пророческие знаки и их толкование, только сопутствуют в их взаимосвязи центру драматического построения — судьбе Мустафы. Главный герой почти никак не действует (заметим, что это не значит, что он никак не проявляет себя), ему отведена роль абсолютной жертвы. Трагическая вина

Мустафы не может быть объяснена исходя из его образа, но только из общей драматической структуры и того места, которое он в ней занимает. Герой принадлежит сразу двум сюжетам — историческому и авантюрному. Как указывалось, Мустафа не может укорениться в историческом сюжете — убедительно активно проявить себя как будущий император и полководец: в этом качестве он оказывается вытеснен своим отцом. Парадоксальность (что окажется роковым для героя) построения драматической интриги заключается в том, что главный герой исторической трагедии закреплен за авантюрным сюжетом. Мустафа в первую очередь и главным образом трагикомедийный герой-любовник. Эту его роль проявляет появление в Халебе Деспины — переодетой в мужскую одежду персидской принцессы, которая решилась, рискуя жизнью, проникнуть на территорию враждебного государства с целью увидеть возлюбленного и заручиться его обещанием об их скором соединении в супружестве. История сближения героев отнесена в прошлое, однако именно их связь дает толчок развитию интриги, предопределяя трагическую развязку. Как следует из высказываний Деспины, Мустафа попал в плен к персам, где и произошло знакомство молодых наследников трона воюющих между собой государств. В трагедии Мерэ конфликт долга и чувства предельно редуцирован: влюбленные не обременены угрызениями совести по поводу того, что избранник сердца является их врагом, перед ними не стоит никакого выбора. Как в случае с Деспиной, так и в случае с Мустафой долг любви оказывается главенствующим. Такое невозможно в трагедии, но зато возможно в трагикомедии, жанровой семантике которой и принадлежат характеры влюбленных героев. Согласно законам трагикомедийного мира, разлука хранящих друг другу верность влюбленных — явление временное: постоянство чувства и мужество помогают героям преодолеть все разделяющие их препятствия и счастливо соединиться в браке ко всеобщей радости и благополучию. Именно такая трагикомедийная перспектива выстраивается относительно Деспины и Мустафы: полюбив друг друга, герои дают друг другу клятву вечной любви и обещают всеми силами приближать день их счастливого соединения (Деспина уверена, что в скором времени они унаследуют власть и исправят ошибки своих отцов, заключив супружеский союз и одновременно мир между их народами; Мустафа надеется, что он во главе турецкой армии, выказав беспримерное мужество и многочисленными победами утвердив полководческий дар и доказав верность своему государ-

ству, завоюет Персию и этим заслужит право просить у своего отца разрешение на брак с Деспиной). Все это осуществимо в трагикомедийном мире, но в исторической трагедии безосновательно, иллюзорно. Деспина и Мустафа живут тайными мечтами, в которые твердо верят, тогда как действительные события им полностью противоречат — герои насильственным образом выталкиваются в историческое. В историческом плане Мустафа оправдан быть не может: пока он не закрепил себя в политической роли (а это с самого начала для него невозможно), его любовь несанкционированна. Намерение Мустафы оправдаться перед отцом не имеет под собой никаких оснований, заранее обречено на провал. Если бы Мустафа имел возможность предстать перед своими судьями тем, кем он является на самом деле, — трагикомедийным влюбленным, ему не угрожала бы никакая опасность, поскольку на нем не было бы никакой вины, однако в историческом сюжете действуют совершенно иные структурно-смысловые механизмы. Кардинальное семантическое расхождение (для героя роковое) исторической и любовно-авантюрной линий ярко обнаруживается в разговоре Мустафы и Баязита. Мустафа утверждает, что его совесть чиста и на нем нет никакой вины перед Сулейманом. «Но как они смогли бы вызвать в нем недоверие к тому, кто живет в согласии со своей совестью» [21, p. 52], — говорит Мустафа о заговорщиках и своем отце. Правда Мустафы заключается в его верной, глубокой любви к Деспине и одновременно преданности Сулейману:

> Il est vrai que j'adore une beauté divine,
> J'aime, et vous le savez la vaillante Despine,
> Mais je vous jure encore que par ci-devant
> Sur ce même propos j'ai juré si souvent
> Qu'au milieu des ardeurs de la plus belle flamme,
> Dont le flambeau d'Amour puisse bruler une âme,
> Je garderai toujours le respect, et la foi
> Que mon Père et Seigneur doit attendre de moi… [21, p. 53]
>
> (Это правда, что я обожаю божественную красоту, я люблю, и вы это знаете, храбрую Деспину, но я вас заверяю также, что прежде всего, и в этом я вам слишком часто клялся, что в пылу самой прекрасной страсти, которой огонь любви только может зажечь душу, я всегда сохраню уважение и верность, которых мой отец и повелитель ждет от меня…)

В этой правде Мустафа неподсуден, но такой он только для себя и Деспины — как герой-любовник трагикомедийного сюжета. В историческом контексте, перед императором и его приближенными, он предстает абсолютно в иной роли. Именно об этом говорит Баязит:

> En vain le Ciel et moi savont votre innocence
> Si la terre et le Roi n'en ont pas connaissance
> <…>
> Et dans l'état qu'ils sont et celui que nous sommes
> Nous commandent en Dieux mais nous jugent en hommes,
> Évités donc Seigneur un danger apparent
> Contre qui l'innocence est un mauvais garant… [21, p. 54]
>
> (Какой прок от того, что небо и я знаем о вашей невиновности, если земля и царь об этом не знают <…> Относительно того положения, в котором пребывают они и в котором находимся мы, повелевают нами исходя из божественного, но судят нас исходя из человеческого, избегайте же, господин, явной опасности, против которой невиновность — плохая страховка…)

Мустафа только любит, а его обвиняют в политическом преступлении. В ситуации соперничества, как человек власти, Мустафа оказывается беспомощен; зная о коварстве Рустама и враждебности к нему царицы, он ничего не может им противопоставить. Драматическая структура нудит его крайнюю зависимость от обстоятельств: в «не своем» жанре он оказывается полностью парализован. Таким образом, вина Мустафы в том, что он, трагикомедийный герой-любовник, оказался «вытолкнут» в исторический сюжет. Мерэ не смог совместить две линии сюжета, как и не смог совместить в образе главного героя две роли. В этом случае сам жанровый эксперимент обрекает главного героя на смерть, закрепляет за ним абсолютную неосуществимость. Это подтверждается словами самого Мустафы, который подозревает о неосуществимости своих надежд, о разрешимости противоречий только в его смерти: «…закончится моя жалкая жизнь, и на надгробии будет упомянуто о почтительном сыне и верном любовнике, и небо примет мою несчастную душу настолько же чистой, какой мне ее дала» [21, p. 53]. У Мустафы и есть только «чистота души», которую он не может ни представить отцу как оправдание, ни доказать какими-либо поступками, ни отстоять как свое неотъемлемое

право и превосходство. Мустафа знает, что изменить что-либо не в его власти, он несколько раз говорит о своем смирении с происходящим, повлиять на которое он нисколько не может. Трагическая участь Мустафы предрешена уже с самого начала драматического действия. Узнав о заговоре против него, герой ничего не предпринимает. Он идет во дворец, где его ждет смерть, уверенный, что у него нет иного выхода: он должен послушаться приказа отца, чтобы не быть обвиненным в неповиновении и измене. Мустафа хочет быть оправданным, но ему нечего сказать отцу; совсем неважно, что встреча героя с Сулейманом откладывается, — ему нечего предъявить в свою защиту. Механизмы драматического действия работают на доказательство авторского замысла: как бы герой ни проявлял себя, обстоятельства окажутся сильнее его.

Мустафа оказывается заложником истории: он ничего не предпринимает, но его вина парадоксальным образом растет. Мустафа идет во дворец, чтобы оправдаться перед Сулейманом, а в это время в военном лагере распространяется слух о его смерти и в войсках назревает возмущение, которое не удается успокоить, поскольку солдаты уверены в заговоре против уважаемого ими за доблесть и благородство принца. Стремясь защитить Мустафу, Баязит убивает угрожающего ему Рустама, но тем самым губит своего друга: убийство визиря подтверждает обвинения принца в измене. Мустафа не бунтовщик, но события делают его таковым: военные приветствуют его как нового императора. Эта идея враждебности исторического героя чрезвычайно важна для Мерэ: к ситуации бунта военных, поднятого в целях спасения Мустафы, но на самом деле губящего его, драматический текст возвращается несколько раз. Так, сам Мустафа, уже находясь во дворце и обдумывая свое положение, говорит о том, что смерть Рустама приближает его собственную и что Баязит, стараясь услужить ему, подвергает его опасности. Эту же мысль высказывает сочувствующая Мустафе служанка Эрмина, замечая, что принца губят волнения в военном лагере и безрассудство Баязита. Баязит, оценивая ситуацию, делает последнее усилие спасти Мустафу, навязывая ему активную роль: он пытается призвать его к сопротивлению злу, нависшей над ним угрозе уничтожения («...теперь вам нужно или править, или умереть...» [21, p. 84]). Но ни возглавить мятеж, ни его усмирить Мустафа не может: как изначально пассивный герой, не принадлежащий историческому сюжету, он не способен ни на какие действия. Мустафе остается только смерть, о чем он сам и заявляет Баязиту.

Из всего сказанного можно сделать вывод о неудачности эксперимента Мерэ над жанровой формой трагедии. Преобладание структурно-смысловых элементов трагикомедии приводит к невозможности согласовать историческую и любовно-авантюрную линии сюжета. Оживление драматической интриги достигается ценой обезличивания, подавления, а фактически устранения (в прямом и переносном смысле) главного героя. Стиснутый между двумя произвольно развивающимися сюжетно-композиционными механизмами, Мустафа оказывается катастрофически беспомощен и этим самым обречен. Можно говорить о том, что Мустафа не является в полной мере трагическим героем, поскольку на протяжении всего драматического действия лишен возможности активного самопроявления. Политическая событийность явно не согласуется с «секретом законной любви», которому предан и в котором парализован герой. На это косвенно указывает высказывание Сулеймана: «…я слишком поздно узнал, что они (Мустафа и Деспина. — *С.Л.*) не совершали иного преступления, чем хранить от меня в секрете законную любовь» [21, р. 96]. Переключаясь в политическое, «законная любовь» неизбежно становится «преступлением» и без всякого намерения героя. Доказательством провала замысла трагедии на историческую тему служит также и то, что, хотя социально-историческое как закономерное отчетливо звучит в финале, его заметно теснит явно ему противоречащий мотив рока, настойчиво проявляющийся во всех сценах с Роксаной и Сулейманом. Таким образом, исторический смысл не распространяется на героя и в целом оказывается свернут, так что не может составить прочной скрепляющей основы драматической структуры.

Список литературы

Исследования / References

1 *Ярхо Б.И.* Методология точного литературоведения. Избранные труды по теории литературы. М.: Языки славянских культур, 2006. 927 с.
Iarkho, B.I. *Metodologiia tochnogo literaturovedeniia. Izbrannye trudy po teorii literatury* [*Methodology of Precise Literary Criticism. Selected Works on Literary Theory*]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2006. 927 p. (In Russ.)

2 Baby, Hélène. *La tragi-comédie de Corneille à Quinault.* Paris, Klincksieck, 2001. 306 p. (In French)

3 Berregard, Sandrine. "La mixité des genres dramatiques dans le théâtre de Rotrou." *Littératures classiques*, no. 2, 2007, pp. 97–106. (In French)

4 Couton, Georges. “Commentaire.” Corneille, Pierre. *Œuvres complètes*, vol. 1. Paris, Gallimard, 1980, pp. 1141–1759. (In French)

5 Delmas, Christian. *Mythologie et mythe dans le théâtre français (1650–1676)*. Paris, Droz, 1985. 392 p. (In French)

6 Dotoli, Giovanni. “Charles Dédéyan, précurseur de la critique sur Jean Mairet: ‘La Sophonisbe’.” *Revue de littérature comparée*, no. 4, 2010, pp. 437–444. (In French)

7 Dotoli, Giovanni. *Le langage dramatique de Jean Mairet. Structures stylistiques et idéologie baroque*. Paris, Nizet Publ., 1978. 84 p. (In French)

8 Forestier, Georges. “Politique et tragédie chez Corneille, ou de la ‘broderie’.” *Littératures classiques*, no. 1, 1998, pp. 63–74. (In French)

9 Forestier, Georges. “Une dramaturgie de la gageure.” *Revue d’histoire littéraire de la France*, no. 5, 1985, pp. 811–819. (In French)

10 Génétiot, Alain. “Perspective actuelles sur la littérature classique française.” *Bulletin de l’Association Guillome Budé*, no. 1, 2006, pp. 54–83. (In French)

11 Herland, Louis. “Les éléments précornéliens dans ‘La mort de Pompée’ de Corneille.” *Revue d’histoire littéraire de la France*, no. 1, 1950, pp. 1–15. (In French)

12 Horville, Robert. *Le Théâtre de Mairet. Une dramaturgie de l’existence: Thèse à doctorat*, Paris, 1978. Цит. по: Baby, Hélène. “Mairet et les limites de la tragi-comédie: ‘La Virginie’ et ‘L’Illustre Corsaire’.” *Littératures classiques. Le théâtre de Jean Mairet*, no. 1, 2008, p. 116. (In French)

13 Kay, Burf. *The Theatre of Jean Mairet. The Metamorphosis of sensuality*. La Haye, Mouton, 1975. 93 p. (In English)

14 Kohler, Pierre. “Sur la ‘Sophonisbe’ de Mairet et les débuts de la tragédie classique.” *Revue d’histoire littéraire de la France*, no. 1, 1939, pp. 56–70. (In French)

15 Louvat-Molozay, Bénédicte. “Frontières de la tragédie: ‘La Silvanire,’ ‘La Sophonisbe,’ ‘La Sidoni’.” *Littératures classiques. Le théâtre de Jean Mairet*, no. 1, 2008, pp. 129–144. (In French)

16 Louvat-Molozay, Bénédicte. “La tragédie de Rotrou au carrefour des genres dramatiques.” *Littératures classiques*, no. 2, 2007, pp. 61–70. (In French)

17 Moncond’huy, Dominique. “‘Le Grand et dernier Solyman,’ tragédie du refus.” *Littératures classiques. Le théâtre de Jean Mairet*, no. 1, 2008, pp. 145–154. (In French)

18 Moncond’huy, Dominique. “Préface.” Mairet, Jean. *Théâtre complet*, vol. 1. Paris, Champion, 2004, pp. 6–19. (In French)

19 Scherer, Jacques. *La dramaturgie classique en France*. Paris, Armand Colin, 2014. 720 p. (In French)

20 Vuillermoz, Marc. “Préface à ‘Solyman’.” Mairet, Jean. *Théâtre complet*, vol. 1. Paris, Champion, 2004, pp. 198–207. (In French)

Источники / Sources

21 Mairet, Jean. *Le grand et dernier Solyman, ou La mort de Mustapha*. Paris, Éditeur A. Courbé, 1639. 159 p. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/OADJJN
УДК 821.112.2.0
ББК 83.3(4Гем)

«И МЫ С ЗВЕРЬМИ ПРИРОДОЙ ПОМЕНЯЛИСЬ»: ПРОБЛЕМА ДЕГУМАНИЗАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ФОН КЛЕЙСТА

© 2025 г. В.А. Финогенов
Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 29 апреля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 06 октября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-30-53

Аннотация: В статье рассматриваются анималистические мотивы в творчестве Г. фон Клейста через призму руссоистской и кантовской философии. Сопоставление мира животных и мира людей было одним из наиболее распространенных приемов, при помощи которых Клейст изображал кризис человечества, вызванный крушением просветительских идеалов и последовавшей за Французской революцией историко-социальной катастрофы рубежа XVIII–XIX вв. Клейст, вступая в полемику с И. Кантом и Ф. Шиллером, переосмысляет традиционную оппозицию культуры и природы, а также понятие морали. Через призму эссе «О театре марионеток», в котором Клейст теоретически осмыслил свои взгляды на место человека в мироздании, в статье показана эволюция животных образов в его художественных произведениях, начиная от частной ситуации «Семейства Шроффенштейн» и заканчивая националистической патетикой «Битвы Арминия». Центральным образом для Клейста становится женщина, отклоняющаяся от традиционной для себя роли и ассоциирующаяся с животным началом, что показано на примере таких персонажей, как Пентесилея и Кетхен из Гейльбронна, а также Туснельда из «Битвы Арминия». Дегуманизация — один из постоянных и важнейших мотивов в творчестве Клейста.

Ключевые слова: Г. фон Клейст, животное, Просвещение, И. Кант, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Шиллер, дегуманизация, категорический императив, сверхчеловек, тоталитаризм.

Информация об авторе: Виктор Анатольевич Финогенов — младший научный сотрудник Отдела литературоведения, Институт научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН), Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-1167-9376

E-mail: p_jh@mail.ru

Для цитирования: *Финогенов В.А.* «И мы с зверьми природой поменялись»: проблема дегуманизации в творчестве Г. фон Клейста // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 30–53. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-30-53

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

"WE CHANGED OUR NATURE WITH ANIMALS": THE PROBLEM OF DEHUMANIZATION IN HEINRICH VON KLEIST'S WORKS

© 2025. Victor A. Finogenov
Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: April 29, 2024
Approved after reviewing: October 06, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The article examines animalistic motifs in Heinrich von Kleist's works through the prism of Rousseauian and Kantian philosophy. The comparison of the animal and the human world was one of the most common methods with which Kleist depicted the crisis of humanity caused by the collapse of Enlightenment ideals and the historical and social catastrophe that followed the French Revolution at the turn of the 18th and 19th centuries. By polemics with Immanuel Kant and Friedrich Schiller, Kleist rethinks the traditional opposition of culture and nature, as well as the concept of morality. Through the prism of the essay "On the Puppet Theater," where Kleist theoretically comprehended his views on the place of man in the universe, the article shows the evolution of animal images in his works of art, starting from the particular situation of *The Schroffenstein Family* and ending with the nationalistic pathos of *The Battle of Hermann*. The core character for Kleist is a woman who deviates from her traditional role and is associated with the animal, as shown in the example of such characters as Penthesilea, Kätchen from Heilbronn, and Thusnelda from the *The Battle of Hermann*. Dehumanization is one of the constant and most important motifs of Kleist's work.

Keywords: Heinrich von Kleist, animal, Enlightenment, Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Schiller, dehumanization, categorical imperative, Übermensch, totalitarianism.

Information about the author: Victor A. Finogenov, Junior Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Ave., 51/21, 117418 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0002-1167-9376

E-mail: p_jh@mail.ru

For citation: Finogenov, V.A. "'We Changed Our Nature with Animals': The Problem of Dehumanization in Heinrich von Kleist's Works." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 30–53. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-30-53 (In Russ.)

Произведения Клейста изобилуют бестиарными образами: они «населены лебедями, лошадьми, птицами, волками, леопардами, медведями, пауками и гончими» [9, p. 492]. Весь этот зверинец неоднократно привлекал внимание исследователей, но чаще всего литературоведы обращают внимание на парадоксальное эссе «О театре марионеток» (*Über das Marionettentheater*, 1810), концепция которого строится на триаде человек — марионетка — животное. В нем Клейст переосмысляет бытующие в европейской философии, начиная со стоиков, «представления о промежуточном положении человека между животным и Богом» [4, S. 24]. Превосходство марионетки, управляемой непосредственно рукой машиниста (т. е. Бога), над человеком связано с тем, что красота может существовать только в условиях «либо простой вещности, либо неограниченного сознания», т. е. в обоих случаях речь идет «или о недочеловеческом или сверхчеловеческом» [4, S. 32] состоянии — между этими крайностями и балансируют герои произведений Клейста. Человек, вкусив плод от древа познания, разорвал нить, связывавшую его с Творцом, в результате чего оказался посреди иррационального и заведомо непознаваемого мира. В эссе получает теоретическое обоснование проходящая через все творчество Клейста идея ограниченности разума, выведенная им из философии И. Канта: она воспринимается им «не как утверждение свободы человека, а, наоборот, как окончательное и действительно непреодолимое препятствие для его утверждения» [2, p. 35].

Фехтовальный поединок господина Ц. с медведем, парирующим реальные удары и игнорирующим все ложные выпады, зачастую трактуется в русле противопоставления человека и природы: «в естественном знании <...> животное определенно превосходит человека, которого знание лишает

невинности бытия» [13, S. 287]. Но похож ли вообще этот медведь на животное? С одной стороны, он напоминает сверхсущество и уподоблен Богу: «глядя в глаза мне, он [медведь] словно видел в них мою душу» [18, с. 518]. С другой — его безграничное сознание имеет под собой природу, прямо противоположную божественной, в нем зеркально отражена бессознательная грация марионетки. Медведь — в своем роде одухотворенная марионетка, доведенный до совершенства и лишенный рефлексии искусственный интеллект. Не стоит также забывать, что привязанный к столбу медведь ограничен в своих движениях, что символизирует подавленное цивилизацией природное начало, а поединок тем самым представляет собой бесперспективную борьбу человека с последним. Поведение и сама сущность медведя вызывают изумление фехтовальщика, граничащее с помрачением сознания: «Я не знал, явь это или сон» [18, с. 517]. Не понимая, что или кто именно перед ним находится, фехтовальщик начинает сомневаться в адекватности собственного восприятия.

Ключ к пониманию эпизода с медведем следует искать в просветительской философии Ж.-Ж. Руссо, который в «Рассуждении о происхождении неравенства» писал: «Во всяком животном я вижу лишь хитроумную машину, которую природа наделила чувствами, чтобы она могла сама себя заводить и ограждать себя, до некоторой степени, от всего, что могло бы ее уничтожить или привести в расстройство. В точности то же самое вижу я и в машине человеческой с той только разницей, что природа одна управляет всеми действиями животного, тогда как человек и сам в этом участвует как свободно действующее лицо. Одно выбирает или отвергает по инстинкту, другой — актом своей свободной воли. Это приводит к тому, что животное не может уклониться от предписанного ему порядка, даже если бы то было ему выгодно, человек же часто уклоняется от этого порядка себе во вред» [19, с. 81–82]. Отталкиваясь от идей Р. Декарта, Руссо отождествляет живой организм с механизмом, но для французского просветителя главным отличием, разделяющим человека и животных, становится «не столько разум, сколько его способность действовать свободно» [19, с. 82], а также возможность совершенствования. Клейст фокусирует свое внимание именно на негативной стороне этой философии: свобода воли при ограниченности разума неизбежно заставляет человека совершать ошибочные действия. В то же время идея совершенствования, выступающая в качестве противо-

веса ущербной природе человека, совсем не вписывается в рамки творчества Клейста — в этом он радикально расходится с основными постулатами Просвещения.

По Канту, «воля имеет чисто животную природу (arbitrium brutum) и может определяться только чувственными побуждениями, т. е. патологически. А воля, которая может определяться независимо от чувственных побуждений, стало быть, мотивами, представляемыми только разумом, называется свободной волей (arbitrium liberum), и все, что стоит с ней в связи как основание или как следствие, называется практическим» [15, с. 659]. Как видно, в этом отношении Кант полностью созвучен Руссо. Дихотомия животное — человеческое для просветителей связывается именно с присущей человеку возможностью свободного выбора, поскольку зверям не отказано в разуме как таковом — просто в их случае его основой выступает исключительно чувственная основа, т. е. инстинкт.

Если рассматривать дуэль медведя и человека в рамках просветительской философии, то зверь действует в соответствии с инстинктом самосохранения, чей механизм для человека остается непостижимым. Неверный выбор, совершаемый героями Клейста, как правило, приводит к фатальным последствиям: в «Семействе Шроффенштейн» (*Die Familie Schroffenstein*, 1802) отцы убивают своих детей вместо отпрысков собственных врагов; в «Амфитрионе» (*Amphitryon*, 1807) Алкмена ошибается в выборе между подлинным и подставным мужем; Пентесилея, пребывая в заблуждении относительно истинных мотивов Ахилла, растерзывает его; в «Обручении в Сан-Доминго» (*Die Verlobung in St. Domingo*, 1811) отягченный предубеждением Густав убивает верную Тони. Человек у Клейста предстает сломанным механизмом: он не только действует во вред себе, но и приводит к гибели всех, кто его окружает. Герои Клейста обычно не обременены чувством сострадания или сопереживания, которые занимают столь значимое место в концепциях Канта и Руссо. Персонажи, которые пытаются придерживаться принципов, этически приемлемых с точки зрения просветительской философии, — Агнес и Оттокар в «Семействе Шроффенштейн», Ахилл в «Пентесилее», даже Вентидий и Вар в «Битве Арминия», — оказываются бессильными перед лицом грубой силы.

Присущая человеку «способность самопроизвольно определять себя, независимо от принуждения со стороны чувственных побуждений»

[15, с. 479] становится непосильной обузой для большинства героев Клейста, которые навязчиво стремятся избавиться от ига arbitrium liberum и панически желают сбросить с себя оковы разума. Но попытка подчиниться бессознательной природной стихии не снимает с человека ответственности, даже если тот впадает в безумное исступление. Отказ от человеческой системы ценностей нивелирует все основы философии Просвещения, и на страницах произведений Клейста категорический императив Канта терпит крушение: если человек отрекается от самого себя, то Другой тем более не будет представлять для него никакой ценности. Животная этика становится закономерным образом мысли для сознания, в котором нравственные ориентиры перестали существовать. Эссе «О театре марионеток» завершается призывом «снова вкусить от древа познания, чтобы вернуться в состояние невинности», что должно стать «последней главой истории человечества» [18, с. 518]. Творчество писателя проникнуто духом конца человеческой истории, а вторичное вкушение плода становится символом дегуманизации.

Творческий первенец Клейста, трагедия «Семейство Шроффенштейн», открывается сценой, в которой главный отрицательный персонаж Руперт, глава одной из ветвей враждующего семейства, произносит монолог о кровной вражде: «И кровного родства порвались узы, / И братья, дети одного отца, / Кинжалами грозят пронзить друг друга» [18, с. 30][1]. Однако образы, стандартные для кровавой трагедии мести, сменяются экзальтированным призывом сознательно отречься от человеческой природы как таковой. Волки, львы и медведь становятся для Руперта образцами истинных семейных ценностей и гуманности: «Я, правда, ожидаю, что медведь / Заступит место дяди Оттокара. / Ввиду того, что изменилось все / И мы с зверьми природой поменялись, / Пусть обновит и женщина свою» [18, с. 30][2]. Уже здесь пунктирно обозначена тема превращения женщины из хранительницы семейного очага в разъяренное животное, которая станет основой «Пентесилеи» (*Penthesilea*, 1807). Руперт обращается со своими подданными как с собаками: «Где / Собаки пропадают, как свищу я?» [18, с. 125][3]. Весьма примечательно, что в предшествующей сцене слуга осущест-

1 „Selbst das Band, / Das heilige, der Blutsverwandschaft riss, / Und Vettern, Kinder eines Vaters, zielen, / Mit Dolchen zielen sie auf ihre Brüste“ [22, S. 7].

2 „Und weil doch Alles sich gewandelt, Menschen / Mit Thieren die Natur gewechselt, wechsle / Denn auch das Weib die ihrige...“ [22, S. 8].

3 „Wo sind die Hunde wenn / Ich pfeife?“ [22, S. 174].

вляет своеобразную попытку цивилизовать своего господина — приносит ему звонок, аргументируя это тем, что «Когда свистишь, то всякий раз / Собака выбегает из-за печки / И думает, что это ей» [18, с. 108][4]. Руперт, хотя и одобряет это начинание на словах, все равно остается при своем, поскольку он поставил себя вне рамок человеческой морали, отказывая другим в праве считаться людьми. При этом в финальной сцене Руперт апеллирует к собственному безумию, от которого окружающих не спасут даже цепи (Fesseln): «Раздайтесь! / Опасно, издеваясь, потакать / Причудам бесноватого в припадке / Связать его, — он все ж вам передаст / Свою болезнь слюной, в лицо вам плюнув» [18, с. 173][5], на что сошедший с ума в буквальном смысле Иоганн называет его «бешеным псом». Руперт «удивляет своим саморефлексивным поворотом» [3, S. 376] — но подобное поведение выглядит скорее как риторическая уловка, попытка оправдать творимое насилие безумием. Ошибочное убийство Рупертом и Сильвестром собственных детей, приводящее к гибели обеих ветвей враждующего семейства, становится закономерным итогом апелляции к естественному закону природы исключительно на правах силы.

В качестве агрессивного вожака собачьей стаи Пентесилея — законная наследница Руперта фон Шроффенштейн. Исследователи отмечают, что в «Пентесилее» «Клейст изобразил то, на что Шиллер лишь осторожно намекал в отношении Французской революции» [12, S. 39] в «Песне о Колоколе»: «Тогда женщины превращаются в гиен / И смеются над ужасами, / Все еще дрожа, зубами пантеры / Разрывают сердце врагу»[6]. Шиллер приходит к выводу о том, что «самый страшный из ужасов — / Это человек в своем безумии»[7]. Именно гендерная инверсия как для Шиллера, так и для Клейста символизирует разворачивающуюся историческую и социальную катастрофу. Клейст вступает в полемику с Шиллером, поскольку его интересует не «противопоставление, а именно взаимосвязь естественного и культурного порядка» [7, S. 129].

4 „Wir bitten dich darum, denn wenn / Du pfeifst, so springt der Hund jedwedes mal / Aus seinem Ofenloch, und denkt, es gelte ihm“ [22, S. 146].

5 „Bleibt fern, ich bitt' euch. — Sehr gefährlich ist's, / Der Ohnmacht eines Rasenden zu spotten. / Ist er in Fesseln gleich geschlagen, kann / Er euch den Speichel noch ins Antlitz spein, / Der seine Pest euch einimpft“ [22, S. 258–259].

6 „Da werden Weiber zu Hyänen / Und treiben mit Entsetzen Scherz, / Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen, / Zerreissen sie des Feindes Herz“ [27, S. 819].

7 „Jedoch der schrecklichste der Schrecken / Das ist der Mensch in seinem Wahn“ [27, S. 819].

Уже в первой сцене пьесы героиня предстает абсолютно отрешенной от реальности: «Задумавшись, окинула она / Меня со свитой взглядом безучастным, / Как будто перед ней не люди — камни» [17, с. 135][8]. Пентесилея воспринимает людей в качестве неодушевленных объектов, что полностью определит характер ее действий по отношению как к противникам-мужчинам, так и к подвластным ей амазонкам. Мифологическую Пентесилею, которая принимала участие в Троянской войне на стороне троянцев, Клейст превращает во взбесившегося монстра, без разбора разящего как эллинов, так и троянцев, — в стихийную силу анархии и животного безумия, что роднит ее с образами из шиллеровского стихотворения: «Не мчится так голодная волчица / За жертвой облюбованной по следу, / Как гонится царица за Ахиллом» [17, с. 137][9]. Слово „hungerheiss“ (ненасытно голодная) подчеркивает звериные страсти героини, которые вызывают отторжение и у ее соратниц. Для греков она с самого начала выведена за рамки человеческого общества, но они и так воспринимают всех амазонок нечеловеческими созданиями (Unmenschliche), подобным Церберу (Höllenhund): «Чудовища, украсите вы пленных, / Чтоб их потом, как жертвенных животных, / Зарезать?» [17, с. 165][10]. Таким жертвенным животным в конечном счете станет Ахилл: гибель героя «Илиады» для Клейста символически означает конец европейской цивилизации.

Вся пьеса строится вокруг противоборства Пентесилеи и Ахилла под знаком двух напрямую связанных и взаимодополняющих оппозиций: «хищник — жертва» и «добыча — охотник». Ахилл в своем упорстве преследования как будто оказывается охвачен той же стихией бреда: «Так и Ахилл / Безумствует с тех пор, как повстречал / Столь редкую добычу в чаще боя» [17, с. 139][11]. Однако его мотивация кардинально отличается от маниакальной одержимости Пентесилеи, которой нужно буквально слиться с желанным объектом и растворить его в себе; ритуальный канни-

8 „Als ich von fern der Rasenden nur nahte, / Gleich einen Stein, gebückt, mit beiden Händen, / Den grimmerfüllten Blick auf mich gerichtet“ [26, S. 147].

9 „So folgt, so hungerheiss, die Wölfinn nicht, / Durch Wälder, die der Schnee bedeckt, der Beute, / Die sich ihr Auge grimmig auserkohr, / Als sie, durch unsre Schlachtreihn, dem Achill“ [26, S. 9].

10 „Unmenschliche! Wollt ihr, geschmückt mit Blumen, / Gleich Opferthieren, uns zur Schlachtbank führen?“ [26, S. 50].

11 „So er, / Der Rasende, seit in der Forst des Krieges / Diess Wild sich von so seltner Art, ihm zeigte“ [26, S. 11].

балимзм становится для нее наиболее осязаемым способом возвращения в первобытный синкретизм.

Ахиллом между тем движет любопытство естествоиспытателя, пытающегося изучить доселе неизвестных животных. Столкнувшись с Ахиллом, рядовая амазонка призывает «натравить на него догов»[12], чем она вторит своей госпоже, ранее приказывавшей «спустить на него всех собак»[13]. Ахилл категорически отказывается верить в эти угрозы: «Ужели ты, с глазами голубыми, / Иль ты, шелковокудрая, хотите / Отдать меня на растерзанье псам? / Я знаю, если бы сюда их свору / Привел ваш необдуманный призыв, / Меня б вы телом собственным прикрыли, / Чтоб защитить мое мужское сердце, / Которое любовью к вам горит» [17, с. 184][14]. Поражая их затем своими стрелами, в этой эротической борьбе Ахилл утверждает рациональное мышление и мужское доминирование разума над животной страстью, в европейской культуре часто ассоциирующейся с женским полом. Метафора войны как псовой охоты берет свое начало еще в «Илиаде» Гомера, где поединок Ахилла с Гектором описывается следующими словами: «Гектора ж, в бегстве преследуя, гнал Ахиллес непрестанно, словно как пес по горам молодого гонит оленя» [14, с. 346]. Сливая ее с не менее древней метафорой любви как войны, Клейст превращает любовь, войну и охоту в явление одного порядка, тем самым гиперболизируя и радикальным образом переосмысляя привычные поэтические метафоры. Кровавые останки тела Ахилла, ставшего жертвой трех этих сил одновременно, подчеркивает их нераздельность.

Упорное стремление Ахилла одержать победу над амазонками, хотя оно на первый взгляд противоречит здравому смыслу и военной логике, остается для него единственной возможностью сохранить за собой позицию доминантного самца в греческом войске, поставленную под сомнение тактическим бегством с поля боя. Пентесилея не способна на такого рода уловки, она физически не в состоянии бежать от атаковавшего ее стан героя. Пентесилея приписывает Ахиллу собственные желания, не понимая

12 „Die Doggen über ihn!“ [26, S. 79].

13 „Hetzt alle Hund’ auf ihn!“ [26, S. 60].

14 „Du mit den blauen Augen bist es nicht, / Die mir die Doggen reissend schickt, noch du, / Die mit der seidenweichen Locke prangt. / Seht, wenn, auf euer übereiltes Wort, / Jetzt heulend die Entkoppelten mir nahten, / So würft ihr noch, mit euern eignen Leibern, / Euch zwischen sie und mich, dies Männerherz, / Diess euch in Lieb’ erglühende, zu schirmen“ [26, S. 80].

и не принимая его мотивации, антагонистичной ее природе: «Пусть за четверкой он меня протащит / Вниз головой, а после бросит это / Трепещущее юной жизнью тело / Стервятникам пернатым или псам» [17, с. 175][15]. Хотя закон амазонок, требующий добывать себе супругов в бою, необычен, но и в нем присутствует внутренняя логика, позволяющая им легализовать свои отношения с другими народами, символом чего служит ритуал праздника роз, который призван заменить институт брака. Именно тогда, когда Пентесилея, перед тем как попасть в плен Ахиллу, разрубает свадебные венки из роз, она символически разрывает свои связи с человеческим обществом и окончательно встает на путь безумия.

Пентесилея вынуждена в силу своего происхождения занимать очевидно ненавистную ей роль главы государства, которая предполагает не только необходимость диалога с окружающими, но и несение ответственности за других. Пентесилея осознает свою неспособность понять окружающих, поэтому амазонок она не отделяет от собак и слонов, считая их частью своей стаи. В отличие от Ахилла, ее стремление быть вожаком — это эскапистская попытка слиться с коллективным бессознательным, дойти до самого глубинного, общего для человека и животного, уровня, о чем со временем будет писать К. Юнг. Характерно, что, отдавая военные приказы, Пентесилея всегда ставит животных впереди людей: «звери и люди»[16] для нее — неразделимое целое, а сама она предстает в фигуре зверочеловека. Но, теряя видимые человеческие черты, она не утрачивает способности к саморефлексии, только ее внутренний конфликт на протяжении всей пьесы остается невысказанным: как говорит одна из амазонок, «Лишь ей одной известно, что творится / В ее груди: где чувство, там загадка» [17, с. 176][17]. На поверхность выносится лишь всепоглощающая ярость, сравнимая с дионисийским буйством Агавы «Вакханок» Еврипида, в то время как о побуждениях, заложенных в глубине сознания, остается только догадываться.

С точки зрения просветительской доктрины безумие героини становится зримым воплощением потери способности к здравому суждению.

15 „Lasst ihn mit Pferden häuptlings heim mich schleifen, / Und diesen Leib hier, frischen Lebens voll, / Auf offnem Felde schmachvoll hingeworfen, / Den Hunden mag er ihn zur Morgenspeise, / Dem scheusslichen Geschlecht der Vögel, bieten“ [26, S. 66].

16 „Thier' und Menschen“ [26, S. 96, 116].

17 „Was in ihr walten mag, das weiß nur sie, / Und jeder Busen ist, der fühlt, ein Räthsel“ [26, S. 68].

Именно поэтому Ахилл в беседе с Пентесилеей поддерживает сконструированную ей иллюзию. И лишь успех амазонок на поле боя вынуждает Ахилла открыть истинное лицо воина-завоевателя и признаться, что вся его беседа с Пентесилеей была лишь обманчивой игрой в кошки-мышки. Теперь Ахилл требует контроля и подчинения: «Ты — пленница моя, и охранять / Тебя я буду бдительней, чем Цербер» [17, с. 212][18], — сталкиваясь с полным непониманием героини, по-прежнему считающей себя победительницей. Ахилл стремится перевоспитать Пентесилею и вернуть ее в русло традиционных гендерных ролей. Уподобляя себя стражу Аида (прежде с адским псом — Höllenhund — сами греки сравнивали амазонок), Ахилл апеллирует к сознанию Пентесилеи, в его представлении остающейся непокорным животным; ему кажется, что там, где не работает убеждение, достаточно перейти к принуждению. От участи Брисеиды Пентесилею спасает лишь неожиданная помощь войска амазонок.

Стремление Ахилла получить Пентесилею имеет под собой и метафизическое основание, поскольку от их союза должен произойти владыка (Бог) мира (Gott der Erde): «Ты полубога мне должна родить, / Чтоб Прометей, воспрянув с ложа казни, / Народам возвестил: “Вот человек, / Каким его хотелось мне увидеть!”» [17, с. 211][19]. Здесь отчетливо проступают мифологические корни сына Фетиды, который вместо почетной эсхатологической миссии ниспровергателя олимпийских богов обречен на гибель в изнурительном сражении за враждебный полис. Неудивительно, что клейстовский Ахилл никак не заинтересован в битве за Трою, и встреча с царицей амазонок становится для него уникальным шансом судьбы переломить не только свою судьбу, но и ход мировой истории. В лице Ахилла все человечество чувствует комплекс неполноценности и стремится исправить ошибку проговорившегося Прометея. Пентесилея, которая воплощает для Ахилла стихию бессознательного природного начала, должна произвести на свет по сути ницшеанского сверхчеловека — идеальное существо, которое будет избавлено от терзаний рассудка, убьет Бога и откроет ту самую «последнюю главу истории человечества».

18 „Gefangen bist du mir, ein Höllenhund / Bewacht dich minder grimmig, als ich dich“ [26, S. 124].

19 „Du sollst den Gott der Erde mir gebähren! / Prometheus soll von seinem Sitz erstehn, / Und dem Geschlecht der Welt verkündigen: / Hier ward ein Mensch, so hab’ ich ihn gewollt!“ [26, S. 123].

На описание ужасного слоновье-собачьего войска Пентесилеи Ахилл отвечает кратко: «возможно, я покормлю их с руки», поскольку эти животные «такие же ручные, как она сама»[20]. Это брошенное мимоходом слово „wahrscheinlich", показывает, что в глубине души Ахилл сомневается в непоколебимой силе как своего разума, так и своих мускулов. При этом ему хочется думать, что он уже близок к своей цели: вот-вот, и весь мир окажется у него в руках, а природу, олицетворением которой выступает женщина, удастся приручить. Ахилл пытается подчинить животную основу человека свободной воле, и его гибель становится одной из самых ярких иллюстраций уязвимости этой философской конструкции Канта на страницах произведений Клейста. Пентесилея же пытается осуществить прямо противоположное действие, добившись полного слияния с природой. Особенно ярко это проявляется в двадцатой сцене, где она обращается поименно к каждой из своих собак с криком „auf". С. Шёнбек называет призыв Пентесилеи «звукоподражательным лаем» [11, S. 22], идентифицирующим царицу как вожака стаи. Здесь нужно вспомнить свистки Руперта, вводившие в заблуждение как его слуг, так и собаку; в отличие от него Пентесилея добивается органического единения со стаей и окончательно порывает с амазонками, атакуя их вместе со своей сворой. Как и в «Семействе Шроффенштейн», появляется образ бешеной собаки, которую не в состоянии удержать даже цепи. Верховная жрица уже не может воспринимать царицу как себе подобную, предлагая расставить на нее силки — связать «бешеную суку», поскольку человеческими «руками с ней уже не совладать» [17, с. 226][21].

Выйдя снова на поле боя, чтобы сдаться Пентесилее, Ахилл лжет, поскольку он всецело принадлежит европейской риторической культуре, и пытается подстроить реальность под уже готовые шаблоны. Узнав о законах и обычаях амазонок, он старается адаптироваться к новым условиям, но не способен сделать главного — проникнуть в душу другого человека. Для него Пентесилея оказывается спущенным с цепи медведем из «Театра марионеток», перед лицом которого любые проявления разума оказываются бессильными. Когда «как собака, окруженная собаками»[22], Пентесилея рвет

20 „Die fressen aus der Hand, wahrscheinlich — Folgt mir! — O! Die sind zahm, wie sie" [26, S. 146].

21 „Die Hündinn, mein' ich! — Der Menschen Hände bänd'gen sie nicht meh" [26, S. 147].

22 „Gleich einer Hündin, Hunden beigesellt" [26, S. 152].

его на части, Ахилл изумленно вопрошает: «Пентесилея, неужели это — / Тот праздник роз, что ты сулила мне?» [17, с. 230][23]. Ирония здесь в том, что он сам изначально воспринимал Пентесилею исключительно как животное, но после первой и единственной беседы с ней он разглядел в ней женщину и человека, включив ее в свой цивилизационный космос — что и повлияло на его решение выйти против нее в одиночку и практически невооруженным. Охота и война в его представлении должны были смениться игрой — но для его противницы этой категории просто не существует. Амазонки оценивают поступок героини в контексте нарушения природной гармонии: «Она не раздавила б и червя, / Который ползал под ее ногою» [17, с. 230][24]. Но идиллическое прошлое ее юности, описываемое амазонками, на самом деле не противоречит развернувшимся в пьесе событиям. Кровавый реванш Пентесилеи — это бунт униженной жертвы, стремящейся вернуть себе человеческое достоинство, пусть и столь радикальным способом. Оскорбленная попыткой обратить в игру свое чувство, она отвечает лишь реализацией тех качеств, которые ей приписывались. Даже в своем помрачении она искренна до последнего слова: «Но мною ты, любимый, не обманут: / Все, что, тебя обняв, я говорила, / От слова и до слова свершено. / Я менее безумна, чем казалось» [17, с. 244][25].

Безумен на самом деле именно Ахилл: в его лице символически изображен человек, говоря словами Руссо, уклоняющийся «от предписанного ему порядка» и этим приводящий себя к гибели. В случае же Пентесилеи ее смерть — это самоубийство виртуальным кинжалом, выкованным в глубине ее собственной души, по словам А.В. Карельского, «не самоубийство, а именно самоуничтожение» [1, с. 205]: «На вечной наковальне упований / Я из нее скую потом кинжал / И грудь подставлю под его удары. / Так! Так! Еще! Теперь мне хорошо!» [17, с. 246][26]. Получается, что героиня ментально живет в мире фантазий, высшем проявлении деятельности человеческого

23 „Penthesilea! meine Braut! was thust du? / Ist dies das Rosenfest, das du versprachst?“ [26, S. 152].

24 „Sie trat den Wurm nicht, den gesprenkelten, / Der unter ihrer Füsse Sohle spielte“ [26, S. 153].

25 „Nun, du Geliebter, so verfuhr ich nicht. / Sieh her: als ich an deinem Halse hieng, / Hab’ ich’s wahrhaftig Wort für Wort gethan; / Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien“ [26, S. 173].

26 „Trag’ es der Hoffnung ew’gem Amboss zu, / Und schärf’ und spitz es mir zu einem Dolch; / Und diesem Dolch jetzt reich’ ich meine Brust: / So! So! So! So! Und wieder! — Nun ist’s gut“ [26, S. 176].

разума, в то время как с животной стихией ее роднят только внешние проявления. Клейст буквально визуализирует философию Канта, распределив функции arbitrium brutum и arbitrium liberum между двумя протагонистами, но показывает одновременно неразличимость и несовместимость этих сил, равным образом губительных для человека.

В своей следующей пьесе, «Кетхен из Гейльбронна» (*Das Käthchen von Heilbronn*, 1807–1808), Клейст создает персонажа, одновременно родственного и противоположного Пентесилее. В этой драме собачья метафора опять становится ключевым образом, вокруг которого с самого начала формируется облик героини. Абсолютная преданность Кетхен графу фом Штраль — реализация пастушеского инстинкта как инварианта охотничьего. По словам кузнеца Теобальда, дочерью которого считается Кетхен, она следует за графом «как собака, над которой много трудился ее хозяин» [17, с. 254][27]. Но ее маниакальное влечение к графу носит сниженный характер по сравнению со страстями Ахилла и Пентесилеи, чей потенциальный союз фактически воспринимается как божественный в силу внутреннего величия обоих персонажей. Здесь же влечение незнатной девушки к рыцарю обусловлено исключительно внешним вмешательством божественных сил, символом чему служит покровительствующий героине ангел, и о том же свидетельствует финал, где в качестве „deus ex machina“ появляется ее настоящий отец, император.

Отношение графа к Кетхен в полной мере определяется фразой, произнесенной им в начальной сцене тайного суда: «Ногой? Да я и пса не оттолкнул бы!» [17, с. 267][28]. Пытаясь найти с Кетхен точку соприкосновения, граф в полной мере идет путем Ахилла: он старается укротить зверя как в прямом смысле кнутом, так и ласковым словом, только у него цель прямо противоположная — избавиться от навязавшейся девицы. Мотив псовой травли присутствует и здесь: «И на тебя я напустил собак?» [17, с. 268][29], — оставаясь лишь нереализованной идеей графа. Может возникнуть впечатление, что он отказывается от этой идеи не из милосердия, а лишь потому, что психологическое насилие доставляет больше удовольствия при издевательстве над жертвой.

27 „Wie ein Hund, der von seines Herren Schweiß gekostet, schreitet sie hinter ihm her“ [21, S. 16].

28 „Mit Füßen? Nein! Das thu’ ich keinem Hund“ [21, S. 40].

29 „Hier aber jagt’ ich dich mit Hunden weg?“ [21, S. 41].

Если Пентесилея погружена в мир своих фантазий, то божественные знамения являются Кетхен во сне — как, впрочем, и самому графу. Но для последнего характерен стандартный для человека баланс сил, где иррациональное начало подавляется рациональным, тогда как для Кетхен сон неотделим от реальности. Будучи подчиненной высшей воле марионеткой, Кетхен уподобляется животному, управляемому исключительно инстинктами. При этом у нее отсутствует свойственный любому живому существу инстинкт самосохранения, апофеозом чего становится ее подвиг в горящем замке. Как и медведь в «Театре марионеток», Кетхен не обладает знанием и не претендует на него, не случайно она по ходу действия многократно повторяет слова «Я не знаю»; но она чувствует — и безошибочно. Пытаясь узнать, «зачем она тащится за ним, как собака, сквозь огонь и воду»[30], граф подмечает, «во-первых, что она спит, как сурок, потом, что она всегда видит сны, словно охотничья собака, и, наконец, что она говорит во сне» [17, с. 321][31]. Общаясь с говорящей во сне героиней, граф фом Штраль использует те же психологические приемы, что и Ахилл в сцене пленения Пентесилеи. Поскольку в рамках человеческой системы коммуникаций от девушки невозможно добиться ничего вразумительного, лишь обращение к бессознательному позволяет прояснить скрытые причины ее поведения.

Кунигунда фон Турнек — антагонист, полная противоположность Кетхен как по телесной форме, так и по внутреннему содержанию. Перевоплощаясь из уродливой старухи с помощью косметики, корсета, фальшивых зубов и волос в привлекательную для взора графа особу, она воплощает собой рациональное начало на материальном уровне. Пострадавший от ее козней маркграф Фрейбург пытается объяснить ее природу на примере петуха Диогена: «По Платону, человек есть двуногое неоперенное существо. Ты знаешь, как это доказал Диоген: кажется, он ощипал петуха и бросил его в толпу» [17, с. 278][32]. Кунигунда символизирует обратный процесс. Клейстовский человек рождается уже ощипанным, ободранным и выпотрошенным, но он все время пытается выйти за пределы собственной иден-

30 „Warum sie hinter mir herschreitet, einem Hunde gleich, durch Feuer und Wasser“ [21, S. 147].

31 „Einmal, daß sie einen Schlaf hat, wie ein Murmelthier; zweitens, daß sie, wie ein Jagdhund, immer träumt, und drittens, daß sie im Schlaf spricht“ [21, S. 147].

32 „Der Mensch ist, nach Platon, ein zweibeinigtes, ungefiedertes Thier; du weißt, wie Diogenes dies bewiesen; einen Hahn, glaub’ ich, rupft er, und warf ihn unter das Volk“ [21, S. 64].

тичности, рядясь в чужие перья. Из всего корпуса произведений Клейста Кунигунда парадоксальным образом становится наиболее антиприродным и в этом смысле человеческим персонажем, будучи материализованной карикатурой на просветительскую доктрину. Именно поэтому граф фом Штраль, руководствующийся своим рассудком, вместо прекрасной девушки изначально делает выбор в пользу фальшивой Кунигунды — по природе ему гораздо ближе последняя.

В своих новеллах Клейст продолжает все ту же линию сопоставления человека и зверя; писатель даже делает животных центром всего конфликта, как это происходит с лошадьми в «Михаэле Кольхаасе» (*Michael Kohlhaas*, 1808). Герой новеллы, как и Пентесилея, добровольно и демонстративно отрекается от человеческой природы: «Если топчут тебя ногами, лучше быть псом, нежели человеком!» [17, с. 455][33]. Клейст издевается над руссоистской и кантовской этикой, для которой свойственно сочувствие к страданиям всех живых существ: по сути, Кольхаас переживает только о судьбе пострадавших от действий юнкера фон Тронка лошадей, и даже гибель жены не трогает его столь сильно. Фраза, описывающая состояние злополучных лошадей, — «Картина истинного бедствия в мире животных!» [17, с. 443][34] — экстраполируется и на состояние самого человеческого общества: «...по их физической конституции можно также судить о правовом и моральном состоянии мира» [6, S. 261]. Это характерный пример клейстовской иронии и, можно сказать, черного юмора. Уничтожающим тысячи невинных людей Михаэлем движет то же перверсивное чувство любви, что и Пентесилеей. Объявляя себя вестником Апокалипсиса, Кольхаас стремится к исправлению человечества и по-своему пытается открыть «последнюю главу» в его истории.

Но героические личности, подобные Кольхаасу и Пентесилее, оттеняются персонажами, чьи поступки определены одной лишь животной природой (arbitrium brutum) в самом примитивом смысле этого понятия. Они всегда выступают как недифференцированная масса зверолюдей, обычно отождествляемых со сворой охотничьих псов (Raubhunde). Так, в «Михаэле Кольхаасе» юнкер фон Тронка натравливает стаю псов на слугу Кольхааса Херзе. В «Маркизе д'О» (*Die Marquise von O....*, 1808) отряд русских солдат

33 „Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch!“ [25, S. 143].

34 „Das wahre Bild des Elends im Thierreiche!“ [25, S. 12].

пытается изнасиловать героиню, но их отгоняет собственный командир, граф Ф. У него просыпается инстинкт доминантного кобеля, и он сам совершает насилие, от которого только что спас маркизу. Именно агрессивная стихия ницшеанской толпы становится катализатором пробуждения звериных инстинктов и заставляет героя игнорировать человеческие нормы поведения, лишая его способности сопротивляться искушению. В этом смысле граф Ф. родственен Пентесилее, в случае которой противоестественное устройство и военизированный характер государства амазонок пробуждают чувство животной агрессии. Другой показательный пример — «Землетрясение в Чили», где стихийно возникшая группировка из семи гончих (Bluthunde) устраивает самосуд, вылившийся в кровавую бойню на улицах разрушенного города. В данном случае ярость против двух согрешивших влюбленных вызвана отнюдь не религиозным рвением; корень агрессии лежит в страхе перед лицом развернувшейся стихийной катастрофы, являющейся лишь визуальным отражением хаоса, царящего в душе не понимающего связи вещей человека.

Другой пример использования собачьей метафоры — в «Обручении в Сан-Доминго». Взбунтовавшиеся негры отказывают белым в праве на существование, мстя за предшествующее угнетение, — но в своих методах они превосходят бывших господ, выбрав единственным возможным методом межкультурной коммуникации уничтожение «европейских собак», «белых и креольских полусобак»[35]. В интерпретации Клейста Гаитянская революция не является победой варварства над цивилизацией, поскольку белые и черные фактически отличаются друг от друга лишь цветом кожи, в то время как образ мышления у обеих групп остается одинаковым, просто роли жертвы и преследователя меняются местами, как это было в «Пентесилее». Под взаимной ненавистью обеих рас лежит глубокое иррациональное основание, стоящее выше прочих человеческих чувств. Убийство Густавом своей возлюбленной, квартеронки Тони, иллюстрирует органическую невозможность преодолеть недоверие к Другому, который так и не приобретает статус полноценного человека в глазах индивидуума. Вынося тему дегуманизации на уровень расового конфликта, Клейст на примере этой ложной полярности снова показывает ущербность человеческой природы.

35 „Europäische Hunde“ [24, S. 64]; „weiße und kreolische Halbhunde“ [24, S. 16].

В поздней драме Клейста «Битва Арминия» (*Die Hermannsschlacht*, 1809), написанной в разгар наполеоновских войн на фоне поражений союзников, борьба римлян и германцев, «балансирующих на грани бестиального и человеческого» [8, p. 7], почти полностью лежит в зоологической плоскости. Пьеса фактически строится вокруг оппозиции «хищник — жертва». Первое же явление драмы завершается репликой князя хаттов Вольфа: «Да, тут ты прав! Германия, лютует / Волк в стаде у тебя, а пастухи / О горсти шерсти спорят» [16, с. 9][36]. При том, что римская экспансия и их попытка подчинить германцев преподносится как нападение волка на овечье стадо, каламбур с именем персонажа (по замечанию Ш. Бернхена, Вольф — «волк не в овечьей, а пастушеской шкуре» [5, S. 276]) сразу же дает понять, что роли охотника и добычи переменны, — так что, по сути, «Битва Арминия» продолжает линию «Пентесилеи».

При этом фигура вождя херусков Арминия во многом уникальна для Клейста — перед нами фактически не человек, а тот самый сверхчеловек — совершенное существо, разум которого избавлен от бремени сомнения. Когда один из вождей спрашивает, «Может ли он Рим, / Драконье гнездо, стереть с лица земли?», Арминий отвечает кратко: «Я могу и сделаю это!»[37] Он показан творцом истории, который не допускает ни единого просчета — в ходе военно-политической игры ему удается подчинить своей воле всех персонажей пьесы, заставляя римлян, остальных германских князей и собственную жену действовать в соответствии со своим замыслом. Арминий, можно сказать, придерживается социал-дарвинистского подхода, при котором существование нации обусловлено ее способностью поглощать и уничтожать более слабые народы. Рассуждая о том, можно ли считать латинян «людьми более высокого сорта» [23, S. 123], чем германцы, он отговаривает других вождей от прямого столкновения («Не миновать, друзья, медведю пораженья / От льва подвижного, и вам / Не миновать его от римлян в битве» [16, с. 24][38]) и намерен прибегнуть к хитрости, чтобы уничтожить противника еще в зародыше: «Легко случиться может, / Что ястреб съест птен-

36 „Da hast Du recht! Es bricht der Wolf, o Deutschland, / In Deine Hürde ein, und Deine Hirten streiten / Um eine Handvoll Wolle sich“ [23, S. 114].

37 „Kann er Rom, / Das Drachennest, vom Erdenrund vertilgen?“; „Ich kann's und will's!“ [23, S. 188].

38 „Nein, Freunde, so gewiß der Bär dem schlanken Löwen / Im Kampf erliegt, so sicherlich / Erliegt ihr, in der Feldschlacht, diesen Römern“ [23, S. 123].

цов орла, / Еще беспёрых и в гнезде / До срока спящих на вершине дуба» [16, с. 25][39]. Война, которую ведут германцы, — это не охрана своего стада, а борьба двух равных по потенциалу сверххищников, «тибрского волка»[40] и «лохматой черной медведицы херусков»[41], римского орла и германского ястреба.

Наиболее показательным в этом плане становится диалог Арминия с его женой Туснельдой, которую он убеждает в том, что римляне обрежут ее золотые волосы: «Мир разве не для Рима создан был? / Не забирает Август у слонов / Их бивни, мускус — у ондатры, / Шелк — у червя и шкуру — у пантеры? Чем в этом смысле лучше немцы?»[42]; по его словам, для римлян германцы — всего лишь «Скотина, / Что шастает по лесу на карачках!» [16, с. 81–82][43], предмет охоты. Заменяя в традиционной антропоцентричной картине мира человека как такового на отдельную нацию, Клейст рисует катастрофический сценарий тоталитарного общества, в котором индивидуальная личность перестает существовать и уподобляется стайному животному. Парадокс в том, что именно римляне, несмотря на политику «разделяй и властвуй», пытаются апеллировать к человеческим ценностям германцев и по крайней мере делают вид, что играют по правилам. Логика Арминия чрезвычайно проста и прямо антагонистична кантовскому императиву: нужно отказаться от любых нравственных ограничений и самому превратиться из жертвы в хищника, причем более безжалостного и агрессивного. Этим он продолжает линию Руперта фон Шроффенштейн — но теперь семейная неурядица приобретает уровень глобального катаклизма, поскольку речь идет уже о ходе мировой истории. Битва Арминия — это «новая народно-освободительная война в ее послереволюционном развитии, абсолютная война, которая не знает пощады» [10, S. 131].

В этом аспекте наиболее драматичный и двусмысленный эпизод драмы — изнасилование девушки Халли, причем до конца не проясняет-

39 „Kann es leicht sein, der Habicht rupft / Die Brut des Aars, die, noch nicht flügg', / Im stillen Wipfel einer Eiche ruht" [23, S. 124].

40 „Wolf vom Tiberstrande" [23, S. 234].

41 „Die zottelschwarze Bärin von Cheruska" [23, S. 228].

42 „Für wen erschaffen ward die Welt, als Rom? / Nimmt August nicht dem Elephanten / Das Elfenbein, das Oel der Bisamkatze, / Dem Pantherthier das Fell, dem Wurm die Seide? / Was soll der Deutsche hier zum voraus haben?" [23, S. 159].

43 „Eine Bestie, / Die auf vier Füßen in den Wäldern läuft!" [23, S. 160].

ся, было это злодеяние совершено «сворой римских кобелей» [23, S. 187][44], как полагают сами германцы, или же одной из германских банд, подготовленных Арминием для атаки под ложным флагом с целью дискредитации римлян. В любом случае Арминий, воспринимающий даже членов семьи в качестве расходного материала для исполнения своих целей, использует эту сакральную жертву для разжигания патриотического подъема, расчленив тело девушки и разослав его части по разным племенам, что отсылает к библейской истории с наложницей в Гиве. Стрижка овец, бритье волос и изнасилование — этой градацией в пьесе показана конституирующая роль женщины в традиционном обществе. Когда «овцы» атакованы волком-насильником, «пастухи» уже не могут восприниматься мужчинами и, соответственно, людьми: Арминий безошибочно воздействует на наиболее архаичные пласты человеческого сознания.

В самом деле, Вентидий описывает Вару Арминия, сравнивая его с валухом, кастрированным бараном (Hemmling): «Он немец. В баране, что пасется возле Тибра, / Обмана с ложью больше, чем во всем / Народе, из которого он вышел» [16, с. 95][45]. Здесь вспоминается «Амфитрион», где заглавный герой заявляет: «Не видно, что теперь придется / Мужей клеймить железом, вешать им / Бубенчики на шею, как баранам. / К обману злостному она способна, / Как горлица ее; и я скорей / Поверю в добродетель негодяя, / Чем в козни этой женщины невинной» [18, с. 46][46]. Амфитрион, жену которого Юпитер соблазняет обманным образом, не случайно сравнивает себя с валухом, символизирующим порабощенную природу: утратив контроль над супругой, он теряет реальную власть над своим домом и царством, а в конце концов вынужден отречься от самого себя. Римские захватчики в «Битве Арминия» по сути преследуют те же цели, что и Юпитер. Неспособность Алкмены к обману прямо соотносится с описанием германцев Вентидием как недалеких людей. Эта кажущаяся естественная невинность препятствует стремлению Юпитера покорить сердце Алкмены, она же приводит Рим к поражению со стороны более слабого и менее организованного

44 „Eine ganze Meute / Von geilen Römern“ [23, S. 187].

45 „Er ist ein Deutscher. / In einem Hämmling ist, der an der Tiber graset, / Mehr Lug’ und Trug, muß ich Dir sagen, / Als in dem ganzen Volk, dem er gehört“ [23, S. 168].

46 „Jetzo wird man / Die Ehemänner brennen, Glocken ihnen, / Gleich Hämmeln um die Hälse hängen müssen. / Zu argen Trug ist sie so fähig just, / Wie ihre Turteltaub; eh’ will ich an / Die Redlichkeit dem Strick entlaufner Schelme, / Als an die Tücke dieses Weibes glauben“ [20, S. 128].

противника. Уподобляя целый народ стаду овец, Вентидий совершает ту же ошибку, что и Ахилл по отношению к Пентесилее и ее амазонкам, также будучи убежденным в своем цивилизационном превосходстве. Арминий, предположительно подделавший письмо Вентидия в Рим, в котором речь шла об изготовлении парика из волос Туснельды, пробуждает в ней те же эмоции, которые вызвало изнасилование Халли у остального народа. Туснельда переносит ответственность за свое перевоплощение в зверя на римлянина, таким образом становясь не просто ученицей своего супруга, но и превосходя его: «Вентидий превратил меня в медведицу! Я снова стану достойной Арминия!»[47]

«Адское чудовище» (Höllen-Ungethüm [23, S. 228]), которое видит перед собой запертый в клетке вместе с голодной медведицей Вентидий, напоминает о господине Ц. в «Театре марионеток». Человеческий разум не в состоянии уловить цепочку причинно-следственных связей и оказывается перед лицом свершившегося факта. «Этого не может быть!» — так думают и Ахилл, и Вентидий, и приговоренный к смерти принц Гомбургский. Ярость Туснельды, как и Пентесилеи, вызвана оскорблением человеческого достоинства, приравниванию себя к животному — поэтому облачение в звериную шкуру становится зеркальным ответом на это оскорбление. Но метаморфоза Пентесилеи оказывается несовместимой с ее внутренней сущностью, тогда как Туснельда превращается в зверя на ментальном, а не физическом уровне — она наблюдает со стороны кровавую расправу — но не может выдержать этого и падает в обморок. В тот момент, когда Туснельда принимает доктрину Арминия, она действительно перестает быть человеком с точки зрения морали. Отсутствие эмпатии, характерное для практика Арминия, в случае Туснельды превращается в эстетизированное наслаждение страданиями Другого. Именно Туснельда в гораздо большей степени, чем Пентесилея, становится гиеной и пантерой из шиллеровского стихотворения. На противоположном полюсе стоит безмолвно гибнущая жертвенная овечка Халли. Вместе обе женщины символизируют разворачивающуюся историческую и социальную катастрофу. Кроме того, пожирание медведицей Вентидия равносильно поеданию германским ястребом птенцов римского орла, о котором говорил Арминий, — очевидная метафора истории

47 „Er hat zur Bärin mich gemacht! / Arminius will ich wieder würdig werden!“ [23, S. 224].

Священной Римской империи германской нации, порожденной Римом и им же, в лице Наполеона, уничтоженной. Этот акт поглощения уподобляет Германию ощипанному диогеновскому петуху, не имеющему собственной идентичности и наряжающему себя в римские перья. Тем самым Клейст осмыслил происходившие в Европе события как новый виток исторического процесса.

Нужно понимать, что «последняя глава истории мира» — это для Клейста не будущее, а настоящее, поскольку вторичным вкушением от Древа познания стала философия Просвещения, породившая Французскую революцию и Наполеона. Клейст показывает, что сознание людей и целых наций формируется тотемами, а первооснова человеческой сущности — животные инстинкты. Эти архетипы определяют все виды человеческих отношений. Попытка слиться с животным началом становится эскапистской попыткой стряхнуть с себя бремя моральной ответственности и «вернуться в состояние невинности»; это стремление избавиться от arbitrium liberum толкает героев Клейста либо на путь самоубийственного безумия, либо разрушительного насилия, которое порождает цепную реакцию. Когда в эти процессы включены огромные массы людей, ими движет иррациональная стихийно-животная сила под руководством фанатиков, подобных Михаэлю Кольхаасу или Арминию. Это знаменует конец человечества как сообщества отдельных мыслящих индивидуумов и их превращение в обезличенную дегуманизированную стаю во власти тоталитаризма.

Список литературы

Исследования

1 *Карельский А.В.* Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992. 336 с.

2 *Allan S.* The Plays of Heinrich von Kleist. Ideals and Illusions. New York: Cambridge University Press, 1996. 315 p.

3 *Allerkamp A., Preuss M., Schönbeck S.* Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung. Bielefeld: transcript Verlag, 2019. 418 S.

4 *Böhme H.* Diese ungeheure Wendung der Dinge. Zur Wirkkraft der Objekte in Kleists Werk // Kleist-Jahrbuch. 2015. S. 23–47.

5 *Börnchen S.* Translatio Imperii. Politische Formeln und hybride Metaphern in Heinrich von Kleists „Hermannsschlacht“ // Kleist-Jahrbuch. 2005. S. 267–284.

6 *Descher S.* Natur in Kleists Erzählungen // Kleist-Jahrbuch. 2013. S. 256–271.

7 *Grathoff D.* Kleist: Geschichte, Politik, Sprache. Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2000. 223 S.
8 *Nitschke C.* The German Beast Unleashed: Kleist's Hermannsschlacht and the Suspension of «Human Rights» in the Era of Nationalism // Publications of the English Goethe Society. 2015. № 87 (1). P. 1–14.
9 *Novero C.* Following in the tracks of a dog: «The Beggarwoman of Locarno» revisited // German Studies Review. 2015. Vol. 38, № 3. P. 491–508.
10 *Schings H.-J.* Über einige Grausamkeiten bei Heinrich von Kleist // Kleist-Jahrbuch. 2008–2009. S. 115–138.
11 *Schönbeck S.* Auf, auf, auf: Die wilden Hunde Penthesileas // Tierstudien. 2015. № 8. S. 17–27.
12 *Stephan I.* „Da werden Weiber zu Hyänen". Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist // Feministische Literaturwissenschaft. Dokumentation der Tagung in Hamburg vom Mai 1983. Berlin: Argument, 1984. S. 23–42.
13 *Wiese B. von.* Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 1983. 712 S.

Источники

14 Гомер. Илиада / пер. с др.-греч. Н.И. Гнедича. М.: ГИХЛ, 1960. 435 с.
15 *Кант И.* Соч.: в 6 т. / пер. с нем. Н.О. Лосского. М.: Мысль, 1964. Т. 3. 799 с.
16 *Клейст Г. фон.* Битва Арминия // Театр немецких романтиков / пер. с нем. Н.А. Самойловой. М.: Летний сад, 2018. С. 3–210.
17 *Клейст Г. фон.* Драмы. Новеллы. М.: Худож. лит., 1969. 622 с.
18 *Клейст Г. фон.* Избранное. М.: Худож. лит., 1977. 542 с.
19 *Руссо Ж.-Ж.* Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми // Трактаты / пер. с фр. А.Д. Хаютина. М.: Наука, 1969. С. 31–108.
20 *Kleist H. von.* Amphitryon, ein Lustspiel nach Molière. Dresden: Arnold, 1807. 184 S.
21 *Kleist H. von.* Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe: ein großes historisches Ritterschauspiel. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1810. 198 S.
22 *Kleist H. von.* Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel. Bern und Zürich: Heinrich Gessner, 1803. 265 S.
23 *Kleist H. von.* Die Herrmannsschlacht. Ein Drama // Schriften. Berlin: Reimer, 1821. S. 109–242.
24 *Kleist H. von.* Die Verlobung in St. Domingo // Erzählungen. Zweiter Theil. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1811. S. 1–85.
25 *Kleist H. von.* Michael Kohlhaas // Erzählungen. Erster Theil. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1810. S. 1–215.
26 *Kleist H. von.* Penthesilea. Ein Trauerspiel. Tübingen: Cotta, 1808. 176 S.
27 *Schiller F. von.* Das Lied von der Glocke // Werke in drei Bänden. Munchen: Hanser, 1984. Bd. 2. S. 810–821.

References

1 Karel'skii, A.V. *Drama nemetskogo romantizma* [*Drama of German Romanticism*]. Moscow, Medium Publ., 1992. 336 p. (In Russ.)
2 Allan, Seán. *The Plays of Heinrich von Kleist. Ideals and Illusions.* New York, Cambridge University Press, 1996. 315 p. (In English)
3 Allerkamp, Andrea, Matthias Preuss, and Sebastian Schönbeck. *Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung*. Bielefeld, transcript Verlag, 2019. 418 S. (In German)
4 Böhme, Hartmut. „Diese ungeheure Wendung der Dinge. Zur Wirkkraft der Objekte in Kleists Werk." *Kleist-Jahrbuch*, 2015. S. 23–47. (In German)
5 Börnchen, Stefan. "Translatio Imperii. Politische Formeln und hybride Metaphern in Heinrich von Kleists 'Hermannsschlacht'." *Kleist-Jahrbuch*, 2005. S. 267–284. (In German)
6 Descher, Stefan. "Natur in Kleists Erzählungen." *Kleist-Jahrbuch*, 2013. S. 256–271. (In German)
7 Grathoff, Dirk. *Kleist: Geschichte, Politik, Sprache. Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur.* Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 2000. 223 S. (In German)
8 Nitschke, Claudia. "The German Beast Unleashed: Kleist's Hermannsschlacht and the Suspension of 'Human Rights' in the Era of Nationalism." *Publications of the English Goethe Society*, no. 87 (1), 2015, pp. 1–14. (In English)
9 Novero, Cecilia. "Following in the Tracks of a Dog: 'The Beggarwoman of Locarno' Revisited." *German Studies Review*, vol. 38, no. 3, 2015, pp. 491–508. (In English)
10 Schings, Hans-Jürgen. "Über einige Grausamkeiten bei Heinrich von Kleist." *Kleist-Jahrbuch*, 2008–2009. S. 115–138. (In German)
11 Schönbeck, Sebastian. Auf, auf, auf: Die wilden Hunde Penthesileas. *Tierstudien*, no. 8, 2015. S. 17–27. (In German)
12 Stephan, Inge. „Da werden Weiber zu Hyänen". Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist. *Feministische Literaturwissenschaft. Dokumentation der Tagung in Hamburg vom Mai 1983*. Berlin, Argument, 1984. S. 23–42. (In German)
13 Wiese, Benno von. *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel.* Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1983. 712 S. (In German)

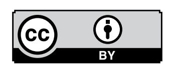
Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/OECVDR
УДК 821.161.1.0+83
ББК 83.3(2Рос=Рус)6+83

50 ЛЕТ С ПЛАТОНОВЫМ

© 2025 г. Р. Чандлер
Университет Квин Мэри,
Лондон, Великобритания
Дата поступления статьи: 22 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 ноября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-54-65

Аннотация: В центре статьи — история знакомства автора с творчеством Андрея Платонова и работы по переводу на английский язык его произведений, которая продолжается 50 лет и включает большую часть наследия писателя, от сказок до романа «Чевенгур». Автор рассказывает о тех людях, с которыми его сблизила и подружила эта работа; о восприятии англоязычными читателями произведений Платонова; о своем первом впечатлении от необычного стиля писателя и о неизменной позитивной доминанте его творчества, которая поражает больше всего — стремлении вернуть эмоционально и физически искалеченных людей в состояние целости, подарить потерянным и отчужденным чувство принадлежности к чему-то большому, позволить им создать семьи и образовать общность с другими людьми. Эту сторону платоновского творчества автор статьи иллюстрирует примерами из разных произведений писателя: сказки «Безручка», рассказов «Такыр» и «Возвращение», повести «Джан», романа «Чевенгур» и др. Особую тему статьи представляет анализ различных образов в произведениях Платонова, которые можно соотнести с ним самим, — своего рода автопортрет.
Ключевые слова: Андрей Платонов, русская литература, стиль, перевод, автопортрет.
Информация об авторе: Роберт Чандлер — переводчик, почетный член Университета Квин Мэри, Лондон, Великобритания.
E-mail: rc@transteffi.com
Для цитирования: *Чандлер Р.* 50 лет с Платоновым // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 54–65. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-54-65



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

50 YEARS WITH PLATONOV

© 2025. Robert Chandler
Queen Mary University of London,
London, United Kingdom
Received: October 22, 2024
Approved after reviewing: November 26, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The article's main theme is the author's personal story of how he first came to know the work of Andrei Platonov, and how he then went on, in the course of 50 years, to translate into English a large part of Platonov's legacy, beginning with his retellings of traditional folktales (skazki) and ending with the novel *Chevengur*. The author talks about his own first impression of the writer's unusual style, the people he met through translating Platonov and the perceptions of Platonov's Anglophone readers. Above all, the author focusses on the centrality, throughout Platonov's oeuvre, of the aspiration to restore the emotionally and physically crippled to a state of wholeness, to give the lost and alienated a sense of belonging to something greater, to allow them to create families and a sense of community with others. The author illustrates this with examples from a variety of Platonov's works; among these are the skazka "No-Arms," the short stories "Takyr" and "The Return," the short novel *Soul* (*Dzhan*), and *Chevengur*. The author also draws attention to various moments in Platonov's work that can be seen as self-portraits.
Keywords: Andrei Platonov, Russian literature, pen, translation, self-portraits.
Information about the author: Robert Chandler, Translator, Honorary Research Fellow, Queen Mary University of London, London, United Kingdom.
E-mail: rc@transteffi.com
For citation: Chandler, R. "50 Years with Platonov." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 54–65. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-54-65 (In Russ.)

Прошло пятьдесят лет с момента, когда я впервые начал переводить Андрея Платонова. Размышляя над этой статьей, я осознал, что признателен ему в первую очередь за множество людей — настоящих и придуманных — которых он впустил в мою жизнь.

Впервые я столкнулся с текстами Платонова в 1974 г., когда год провел в Воронеже как участник академического обмена, организованного Британским Советом. Тамошний приятель дал мне почитать советское издание, вышедшее в 1960-е гг. Стиль привел меня в некоторое замешательство, но я сразу почувствовал, что имею дело с чем-то исключительным и надо почитать еще. Вернувшись в Англию, я немедленно заказал экземпляры его двух великих произведений — романа «Чевенгур» и повести «Котлован». Я также добрался до небольшого собрания платоновских версий русских народных сказок, которые он опубликовал в конце 1940-х гг. Они меня сразу же очаровали.

В основном Платонов держится близко к источникам, лишь добавляя яркие и остроумные подробности — но в одной из сказок, «Безручка» (No-Arms) [4], он позволяет себе большую степень свободы. Этот мини-эпос заканчивается на мощной лирической ноте, апофеозом силы любви. После долгих скитаний, всевозможных непрекращающихся страданий, сыграв ключевую роль в важном сражении, спасши своего единственного сына, не поняв, кто это, героиня воссоединяется с сыном и мужем. Медленно, неуверенно, после долгих лет разлуки, все они узнают друг друга. Платонов пишет:

> Безручка хотела обнять своего мужа — целый век жила она с ним в разлуке, да вспомнила: нет у нее рук. Они у нее опять сразу отсохли,

> как она сына отстояла в бою. Однако не стерпела Безручка и потянулась к мужу. Его она всегда любила и не могла забыть. И в тот же миг, словно из сердца, выросли у нее руки, такие же сильные, как прежде были, и обняла она ими своего мужа. И с тех пор навсегда руки остались при ней [1, с. 286].

Вскоре я перевел сказку целиком, просто чтобы показывать ее английским друзьям. Это был первый перевод, который я сделал по собственной инициативе. Тут у меня возникла идея перевести еще две сказки и послать эту выборку редактору детской литературы в издательстве Faber & Faber; редакция немедленно согласилась на публикацию целой книги — шести сказок под заглавием «Волшебное кольцо».

Особого внимания книга не привлекла, но в моей жизни она сыграла важную роль, познакомив меня с двумя людьми, которые стали моими друзьями на долгие годы. Покойный Джеймс Грин, одаренный поэт и один из лучших переводчиков Осипа Мандельштама, представил меня художнику Кену Киффу (1935–2001), проиллюстрировавшему книгу. Джеймс также познакомил меня с поэтом и психоаналитиком Дэвидом Блэком, который недавно опубликовал стихотворную версию «Безручки» (вариацию на тему сказки Братьев Гримм с тем же сюжетом). Мы с Дэвидом дружим по сей день, и на протяжении последних сорока лет он неоднократно комментировал мои переводы Платонова.

Некоторые считают Платонова депрессивным автором; это неудивительно, если учесть, сколько в его текстах калек, сирот и самоубийц. Тем не менее мне он всегда представлялся писателем жизнеутверждающим. С течением времени весь корпус Платонова стал представляться мне в виде одного сюжета. Словно в начале своей карьеры, во время голода и общественного слома, он спросил себя, как вернуть эмоционально и физически искалеченных людей в состояние целости, как подарить потерянным и отчужденным чувство принадлежности к чему-то большему, позволить им создавать семьи и образовывать общность с другими людьми. Платонов был слишком добросовестным мыслителем и художником, чтобы удовлетвориться поверхностным ответом. И все же — после мрачных произведений конца 1920-х гг. — в его творчестве, от книги к книге, можно увидеть последовательное движение к целостности, к исцелению.

Герой «Чевенгура» (1927–1929) не может построить прочных отношений со своей первой любовью и в буквальном смысле идет по стопам отца, утонувшего в озере, «в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытстве смерти» [3, с. 342] двадцать лет до этого. «Река Потудань» (1937) — первое произведение Платонова, в котором мужу и жене удается остаться вместе, после того, как они спасли друг друга от суицидальных порывов. В «Возвращении» (1946) вместе остается целая семья, хотя и не без труда. А «Безручка» (1947), как мы видели, заканчивается трогательным гимном силе любви.

***

Покойный критик и филолог Виталий Шенталинский однажды сказал мне, что по-настоящему великий писатель — это такой писатель, который принес в мировую культуру образ, опознаваемый даже людьми, не читавшими ничего из его произведений. Платонов, по его мнению, как раз такой писатель, потому что он «нас, русских, показывает как народ-сироту, которого революция лишила и Матери-Земли, и Отца Небесного»[1]. Когда Шенталинский это сказал, я вспомнил отрывок из «Чевенгура», реплику, с которой сердитый крестьянин обращается к фанатичному большевику:

> — Оттого вы и кончитесь, что сначала стреляете, а потом спрашиваете, — злобно ответил кузнец. — Мудреное дело: землю отдали, а хлеб до последнего зерна отбираете: да подавись ты сам такой землей! Мужику от земли один горизонт остается. Кого вы обманываете-то? [3, с. 134].

Этот крестьянин появляется только один раз и ненадолго, но часто именно второстепенные персонажи ясно выражают мысли самого Платонова. К завершению Гражданской войны русскому народу и вправду ничего

1 В разговоре на «Радио Свобода» В. Шенталинский формулирует это так: «В “Чевенгуре” он показывает нового героя, народ-сироту, “лишенного Земли-матери, отторгнутого революцией от человека, революцией-мачехой взамен матери, и лишенного отца — Бога”» (*Шенталинский В.* Выступление на радиостанции «Радио Свобода». URL: https://www.svoboda.org/a/24480506.html (дата обращения: 20.08.2024)). «Радио Свободная Европа / Радио Свобода (РСУ/РС)», регистрационный номер 827418, на основании статьи 6 Закона Российской Федерации от 27.12.1991 № 2124-1 «О средствах массовой информации» 05.12.2017 г. включено в Реестр иностранных агентов в России.

не оставалось, кроме горизонта — отступающей границы света, сверкающего *безместия* (как буквально переводится слово «утопия») — и паутины видений, которую можно сплести из слов.

***

Образ народа-сироты запечатлелся в моем сознании на долгие годы. Многие персонажи Платонова тоже стали частью моего внутреннего мира. «Чевенгур» (Chevengur) [5] начинается незабываемым описанием странствующего ремесленника, человека, который, подобно самому Платонову, как бы живет на границе двух очень разных миров — мира русского крестьянства и нового мира, представленного городами, механизмами, паровозами.

> Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек — с тем зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно [3, с. 7].

Выбитый из колеи неожиданной смертью временного товарища, Захар Павлович поселяется в Воронеже и находит работу в паровозном депо. На некоторое время его это завораживает: «Захару Павловичу представился новый искусный мир — такой давно любимый, будто всегда знакомый, — и он решил навеки удержаться в нем» [3, с. 19].

В конце концов его настигает разочарование. Встреча с молодым нищим убеждает его, что никакая машина никогда не разрешит проблему людского страдания.

В молодости Платонов недолго работал помощником машиниста. Наблюдать за поездами он любил до конца жизни. Я не думаю, что есть еще какой-то писатель, описавший восторг ранней железнодорожной эпохи так ярко и при этом с таким трезвым пониманием.

***

Одно из самых лирических произведений Платонова — повесть 1935 г. «Джан» (Soul) [6], действие которой происходит главным образом в советском Туркменистане 1930-х гг. Во второй главе мы встречаемся

с Назаром, маленьким мальчиком. Это — голодное время; мать, не в силах видеть, как он медленно умирает от голода, бросила Назара.

> Назар стоял на краю темной земли, павшей вниз; далее начиналась песчаная пустыня, более счастливая и светлая, и среди песчаных покойных бугров даже в тихое время, в тот исчезнувший детский день, ютился мелкий ветер, бредущий и плачущий, изгнанный издалека. Мальчик прислушался к этому ветру и повел глазами за ним, чтобы увидеть его и быть с ним вдвоем, но не увидел ничего, и тогда он закричал. Ветер пропал от него, никто не отозвался. <...> Шершавый куст — бродяга, по-русски — перекати-поле, без ветра склонялся и перекатывался по песку, уходя отсюда мимо. Куст был пыльный, усталый, еле живой от труда своей жизни и движения; он не имел никого — ни родных, ни близких, и всегда удалялся прочь. Назар потрогал его ладонью и сказал ему: «Я пойду с тобой, одному мне скучно,— ты думай про меня что-нибудь, а я буду про тебя. А с ними я жить не хочу, они мне не велели, пускай сами умрут!» — он погрозил тростниковой палкой на родину и забывшей его матери.
>
> Назар пошел за кустом перекати-поля и шел до самой тьмы. Во тьме он лег и уснул от слабости, трогая куст рукой, чтоб он остался с ним. Наутро он проснулся и сразу испугался, что нет с ним куста: он укатился один ночью. Назар хотел заплакать, но увидел, что куст шевелился сейчас на верху ближнего песчаного холма, и мальчик догнал его. <...>. В тот день бредущий куст довел Назара до овечьего пастуха, и пастух напоил мальчика и накормил, а куст его привязал к палке, чтобы он тоже отдохнул. Долгое время Назар ходил с пастухом и жил у него, пока не выпал снег, тогда хозяин отпустил пастуха по делам в Чарджуй, потому что пастух стал слепнуть, и пастух отправился с мальчиком, а в городе отдал его советской власти, как не нужного никому [2, с. 121].

Этот отрывок важен для меня в связи с давним разговором с моей подругой Розмари Дэвис, психоаналитиком. Она видела в этом пассаже изображение фрейдовского принципа «свободных ассоциаций». Если вы эмоционально потеряны, лучше всего последовать за первой же мыслью, которая придет вам в голову, как Назар идет за кустом перекати-поля. Следуйте своим мыслям, сколь угодно случайным и дурацким на первый взгляд, и со

временем они приведут вас туда, куда вам нужно было прийти. Во второй половине повести «Джан» образ Назара вырастает. Он становится эпическим героем, Моисеем XX в. Как и Моисей, тоже когда-то брошенный матерью, Назар в конце концов ведет свой потерянный народ обратно на родину.

Когда я впервые прочитал «Джан» — пятьдесят лет назад в Воронеже — мне показалось, что эта повесть сродни какому-то древнему религиозному тексту: это отчасти эпос, отчасти молитва, отчасти философский трактат. Сейчас я понимаю, что мое первое впечатление было на удивление верным.

***

На протяжении десятилетий и советские диссиденты, и западные филологи считали самоочевидным, что самые значительные труды Платонова — это «Чевенгур» (Chevengur) [5] и «Котлован» (The Foundation Pit) [7], ранние романы, пронизанные самой едкой платоновской сатирой и самой сложной языковой игрой. Лишь недавно пришло понимание, что его более спокойные и на первый взгляд более простые произведения последних пятнадцати лет жизни не менее глубоки, а возможно, и не более прямолинейны. Один из платоновских шедевров — рассказ «Возвращение» (The Return) [6]. При публикации в 1946 г. этот рассказ о трудном возвращении гвардии капитана с войны яростно критиковали в советской печати. Сегодня история эта не кажется особенно противоречивой — но все-таки в ней нет ноты героического оптимизма, которая в те годы обязательно должна была сопровождать любое упоминание о великой сталинской победе.

Вернувшись домой, гвардии капитан Иванов испытывает замешательство и гнев. После напряженного ночного разговора с женой, Любовью Васильевной, он решает оставить семью и начать новую жизнь с Машей, девушкой, которую встретил по дороге домой. Утром он садится на поезд, но, когда поезд отходит, он видит, что по направлению к железнодорожной ветке бегут двое детей. Хотя он не сразу понимает, что это *его* дети, что-то происходит в его душе, и он выпрыгивает из вагона. Как Захар Павлович, как некоторые другие герои Платонова, Иванов отказывается от надежды, что поезд отвезет его к другой, лучшей жизни. Он понимает, что нет ничего драгоценнее жизни, которая ему уже дана.

«Возвращение» — отчасти рассказ о страхе покинутости. Каждый персонаж чувствует это. Сначала мы узнаем, что Иванов чувствует себя «осиротевшим» без армии. Придя домой, Иванов так долго обнимает жену, что его пятилетняя дочка пугается. Потом он снова чувствует покинутость, потому что Люба, как он предполагает, ему изменила, а одиннадцатилетний Петя принял на себя все его функции в домашнем хозяйстве. Ночью Петя слышит, как ссорятся родители; он упрекает их, чувствует себя отвергнутым и потом тоже срывается в плач. Эта цепочка ощущений — отверженности, покинутости — завершается тем, что Иванов отправляется на станцию.

Текст Платонова построен так тонко, что читатель в равной степени может отождествиться с любым из трех основных персонажей. Одна моя коллега не сомневалась, что главная героиня тут Люба: ее впечатлило, как хорошо Платонов понимает, «каково женщине иметь дело с непонимающим мужчиной». Многие читатели считают главным героем самого Иванова и восхищаются умением, с которым Платонов показывает сложности, с которыми столкнулись в 1945–1946 гг. миллионы солдат, стараясь снова найти свое место в изменившемся до неузнаваемости мире. Я знаю одного читателя, еврея, который не сомневается в том, что главный герой тут Петя. Этот читатель в войну в Польше прятался в лесу, и для него рассказ оказался «о мальчике, который, подобно мне, был вытолкнут в преждевременную взрослую жизнь».

Платонов не верил в искусство для искусства. Он хотел, чтобы его труды были для людей хлебом насущным, чтобы они помогали им в повседневной жизни. «Возвращение» — мудрый, нежный и, несмотря ни на что, оптимистический текст; есть какая-то ирония в том, что из-за него Платонов в результате был почти полностью вытеснен из советской литературной жизни.

***

Переводчик, по сути дела, живет со своим писателем общей жизнью на протяжении нескольких месяцев, а то и лет. Есть писатели, которыми я восхищаюсь, но переводить их не готов: долгое время, проведенное в их мире, ввергло бы меня в депрессию. Но мир Платонова широко раскрыт, и 1990-е гг. и начало нулевых были открытым и интереснейшим временем для филологов, занимающихся творчеством Платонова. Я посещал многие

платоновские семинары и конференции в Москве, Петербурге, Воронеже и подружился с несколькими российскими учеными, которых там встретил. Я благодарен Платонову за то, что он позволил мне познакомиться с этими людьми, — благодарен в первую очередь за то, что у меня была возможность приблизиться к нему самому. Вряд ли кто может знать писателя ближе, чем переводчик, от которого требуется внимательное, вдумчивое, одухотворенное чтение текста.

Один из самых ярких автопортретов Платонова можно найти в рассказе «Родина электричества», опубликован в 1939 г. (Motherland of Electricity) [6]. В 1921 г., потрясенный засухой и голодом, которых не случалось уже тридцать лет, Платонов бросает литературу и работает в комиссии по гидрофикации. «Родина электричества» основана на его опыте тех лет. Разные стороны платоновской натуры воплощены в двух центральных персонажах — Жаренове, деревенском делопроизводителе-визионере, который говорит и пишет страстным стихом, и в разумном, практичном инженере-рассказчике.

«Родина электричества» живописует русскую деревню во времена великого отчаяния и больших надежд. Рассказ полон юмора, но пронизан глубоким состраданием; сострадание рассказчика распространяется и на Жаренова, и на старушку, которая молится о дожде Богу, в которого больше не верит, и на всех прочих обитателей нищей деревни. Может быть, трогательнее всего сострадание Платонова к себе самому в юности. В рассказе есть такие слова: «Я попрощался с нею, поцеловал ее в лицо и решил посвятить ей свою жизнь, потому что в молодости всегда кажется, что жизни очень много и ее хватит на всех старух» [2, с. 530].

Русские читатели любят говорить, что Платонова невозможно перевести. Мне-то кажется, что его гениальность обладает такой силой, что англоязычный читатель почувствует это после прочтения лишь нескольких предложений. Вот короткий отрывок из рассказа 1934 г. «Такыр» (Takyr) [6] — я читал его перевод несколько раз на разных мероприятиях, и меня неизменно благодарили за такую прекрасную «поэзию»:

> Заррин-Тадж села на один из корней чинары <...> и заметила еще, что на высоте ствола росли камни. Должно быть, река в свои разливы громила чинару под корень горными камнями, но дерево въело себе в тело те огром-

ные камни, окружило их терпеливой корой, обжило и освоило и выросло дальше, кротко подняв с собою то, что должно его погубить [2, с. 290–291].

Этот образ можно считать автопортретом Платонова. Я не думаю, что таково было авторское намерение, но он хорошо отражает цепкость и жизнестойкость самого писателя. Как чинара, он умел «въесть» то, что прилетало в его сторону, и «вырастать дальше».

***

В заключение я бы хотел вспомнить одну из платоновских детских сказок, «Две крошки» (Two Crumbs) [8]. Хлебная крошка и пороховая крошка застревают в бороде у охотника и спорят, кто из них сильнее и страшнее. Хлебная крошка в конечном счете побеждает: охотник съедает ее, и она таким образом воссоединяется с человеком, а пороховая крошка вспыхивает внутри неосторожного воробья, который ее склевал. «Печеный воробей» падает на землю, и охотник отдает его своей собаке.

Это была последняя прижизненная публикация Платонова. После того, как сказка была напечатана в 1948 г. в «Пионерской правде», «Правда» — главная газета страны — осудила писателя за «дешевый пацифизм».

Перевод с английского Виктора Сонькина

Список литературы

1 *Платонов А.* Собрание. Сухой хлеб: Рассказы, сказки. М.: Время, 2011. 416 с.

2 *Платонов А.* Собрание. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. М.: Время, 2010. 624 с.

3 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 3: 1927–1929. Чевенгур. Роман. 720 с.

4 *Chandler R.* Russian Magic Tales from Pushkin to Platonov. London: Penguin Classics, 2012. 496 p.

5 *Platonov A.* Chevengur. New York: New York Review Books, 2024. 592 p.

6 *Platonov A.* Soul and Other Stories. New York: New York Review Books, 2007. 400 p.

7 *Platonov A.* The Foundation Pit. New York: New York Review Books, 2009. 224 p.

8 *Platonov A.* The Return. London: Harvill, 2009. 240 p.

References

1 Platonov, Andrei. *Sobranie. Sukhoi khleb: Rasskazy, skazki* [*Collection. Dry Bread: Stories, Fairy Tales*]. Moscow, Vremia Publ., 2011. 416 p. (In Russ.)

2 Platonov, Andrei. *Sobranie. Schastlivaia Moskva: Roman, povest', rasskazy* [*Collection. Happy Moscow: Novel, Story, Short Stories*]. Moscow, Vremia Publ., 2010. 624 p. (In Russ.)

3 Platonov, Andrei. *Sochineniia* [*Works*], vol. 3: 1927–1929. Chevengur. Roman [1927–1929. Chevengur. Novel]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 720 p. (In Russ.)

4 Chandler, Robert. *Russian Magic Tales from Pushkin to Platonov*. London, Penguin Classics, 2012. 496 p. (In English)

5 Platonov, Andrei. *Chevengur*. New York, New York Review Books, 2024. 592 p. (In English)

6 Platonov, Andrei. *Soul and Other Stories*. New York, New York Review Books, 2007. 400 p. (In English)

7 Platonov, Andrei. *The Foundation Pit*. New York, New York Review Books, 2009. 224 p. (In English)

8 Platonov, Andrei. *The Return*. London, Harvill, 2009. 240 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/LLFEFI
УДК 821.161.1.0+82
ББК 83.3(2Рос=Рус)4

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ — ПРОЛЕТАРСКИЙ ПИСАТЕЛЬ? К ПРОБЛЕМЕ ДЕФИНИЦИИ КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

© 2025 г. Д.С. Московская
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 23 ноября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-66-83

Аннотация: Был ли Платонов пролетарским писателем, если происходил из среды рабочих и назывался таковым? Литературные термины советской эпохи, например пролетарский писатель, имеют очевидный идеологический смысл. Если они применяются к конкретным явлениям или персонам, их значение не столь очевидно. Аллюзии Платонова к текстам Маяковского, реплики в споре с пролетарской критикой свидетельствуют о преображении художественной плоти его произведений идейными спорами времени. Его творческое видение тяготеет к драматической форме, его произведения определяет эмоциональная вовлеченность в трагические судьбы современников — рабочих, брошенных на выполнение непосильных задач первой пятилетки, инженеров, писателей-профессионалов, обвиненных во вредительстве социализму, которому они преданы. Самоидентификация Платонова-писателя реализуется в художественном слове, лишенном эстетической беспристрастности и окутанном не столько смыслами, сколько оценками этих смыслов. Понятие «пролетарский писатель» в отношении Платонова обнаруживает историческую развилку: закрепленное уставом ВАПП, оно означает члена боевых отрядов рабочего класса, другое — рождено в споре с этой кодификацией, означает мастерового, мастера, преданного делу профессионала.

Ключевые слова: термин, дефиниция, эстетическая деятельность, звучащее слово, конкретный смысл, текстология, герменевтика, М. Бахтин, В.Н. Волошинов, А.В. Михайлов.

Информация об авторе: Дарья Сергеевна Московская — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заместитель директора по научной работе, заведующая Отделом рукописей, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-8089-9604

E-mail: darya-mos@yandex.ru

Для цитирования: *Московская Д.С.* Андрей Платонов — пролетарский писатель? К проблеме дефиниции ключевых слов советской эпохи // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 66–83. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-66-83

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

IS ANDREI PLATONOV A PROLETARIAN WRITER? ON THE PROBLEM OF DEFINING KEYWORDS OF THE SOVIET ERA

© 2025. Daria S. Moskovskaya
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: November 23, 2024
Approved after reviewing: December 20, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: Can Platonov be considered a proletarian writer, given his background from the working class and his recognition as such? In Soviet literature, there were such terms as "proletarian writer" that had an obvious ideological meaning. However, when we consider them in the context of specific phenomena, this meaning is not always obvious. Platonov's references to Mayakovsky's works and his comments in response to proletarian criticism indicate how his artistic style was transformed under the influence of the ideological discussions of the time. His creative vision tends towards dramatic forms, and his works are influenced by emotional involvement in the tragic fate of his fellow workers, who during the first five-year plan were forced to perform impossible tasks. Engineers and professional writers were accused of sabotaging socialism, and Platonov devoted himself to these topics. Platonov saw himself as a writer who speaks through artistic images. His work was not devoid of aesthetic impartiality, but it was shrouded in assessments rather than meanings. The concept of a "proletarian writer," as it related to Platonov, has changed over time. According to the charter of the VAPP (All-Russian Association of Proletarian Writers), this meant that the writer had to belong to the combat detachments of the working class. However, this definition was challenged during discussions about codification, and a new interpretation appeared in which the proletarian writer was perceived as a craftsman, a master, and a dedicated professional.

Keywords: term, definition, aesthetic activity, sounding word, specific meaning, textual criticism, hermeneutics, M. Bakhtin, V.N. Voloshinov, A.V. Mikhailov.

Information about the author: Daria S. Moskovskaya, DSc in Philology, Director of Research, Deputy Director for Scientific Work, Head of the Manuscript Department, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0002-8089-9604

E-mail: darya-mos@yandex.ru

For citation: Moskovskaya, D.S. "Is Andrei Platonov a Proletarian Writer? On the Problem of Defining Keywords of the Soviet Era." *Studia Litterarum,* vol. 10, no. 1, 2025, pp. 66–83. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-66-83 (In Russ.)

Название серийного научного издания, посвященного жизни и творчеству Андрея Платонова «Страна философов: проблемы творчества», в предложенном на обороте титула обратном переводе с английского звучит «Страна философов: неотвеченные вопросы». Перевод дает повод для того, чтобы обратиться к нашему сегодняшнему пониманию значения ключевых слов советской литературы. Современные исследователи советской литературы, предлагая различные версии периодизации этого этапа в литературном процессе, вписывая в него новые имена, события и факты, порой не заботятся о происхождении и порядке закрепления характерных для него понятий и терминов, вероятно, в силу их простоты и очевидности. Работающие по инерции, они не тревожат своим историческим устроением, которым поверяется истинность гуманитарного знания, ибо, как писал А.В. Михайлов, «каждое слово в науке о литературе есть слово, зашедшее внутрь этой науки извне, то есть из того, что можно в самом общем смысле назвать жизнью» [12, с. 209]. Не только автоматизм употребления отрезает «ближайшее мнение» (А.В. Михайлов) от исторического. Трудность заключается и в том, что «всякий взгляд, открывающий <исторический> факт, открывает его с определенной точки зрения» [11, с. 44]. Любая теоретическая его регистрация, как писал Д.С. Лихачев, осуществляется лишь в одном из множества ракурсов и ведет к неизбежному обеднению его исторического содержания. И потому чем более связано «объяснение с жизненно конкретными обстоятельствами, тем оно надежнее» [11, с. 554]. Выстраивая иерархию значимых обстоятельств, ведущих к обновлению литературоведческой терминологии, появлению новых вариантов и редакций текста, Лихачев рекомендовал «в первую очередь учитывать... классовые,

сословные, групповые и тому подобные интересы и... литературные вкусы» [11, с. 554]. Отвечая текстологическому, по своей сути герменевтическому подходу [4, с. 31] к литературному памятнику, Н.В. Корниенко призвала историков литературы обратиться к исторической реконструкции фактов и отказаться, как сказал бы А.В. Михайлов, от операции обратного проецирования, при которой «в чужой для нас истории и чужой для нас исторической ситуации мы приписываем способность подчиняться нашим понятиям и представлениям» [12, с. 210]: «Если мы пребываем в научном, а не журналистско-критическом дискурсе, — пишет Н.В. Корниенко, — то просто обязаны без передергивания реконструировать, в том числе, и политические взгляды писателя. Как без этой работы мы будем комментировать насыщенные историко-политическими контекстами произведения Платонова, который аттестовал себя "политическим писателем"?» [10, с. 70].

Итак, «неотвеченные вопросы» советской литературы касаются исторических дефиниций, насыщенных «классовыми, сословными, групповыми интересами», идеологическими, социально-политическими смыслами и точками зрения, которые на первый взгляд уводят прочь от проблем собственно литературоведческих в область социологии, политики, идеологии и классовой борьбы. Применительно к наследию Андрея Платонова один из таких «неотвеченных» вопросов: был ли он пролетарским писателем?

Разысканные платоноведами в различных архивах биографические сведения дают однозначный ответ: Платонов — писатель, пришедший в литературу из рабочей среды, ценивший технический прогресс («машины изобретены сердечной догадкой человека» [24, с. 50]), как сын машиниста, как рабочий-электротехник, строитель, инженер-изобретатель, никогда не забывавший о своей профессиональной и личной связи с техникой. Неудивительно, что политико-экономические решения власти постоянно находились в поле его напряженного внимания и что он был особенно чувствителен к происходящим в жизни страны процессам [9], в 1920-е гг. отмеченным острой конкурентной борьбой на литературном фронте.

Писательские союзы в те годы создавались по классовому принципу — пролетарские, вобравшие в себя «культурный авангард пролетариата» из числа начинающих писателей-рабочих; крестьянские, составленные из бывших селькоров; попутнические, в которые вступали «иноклассовые» писатели; интеллигенты, в том числе дореволюционной

«формовки», пытавшиеся уцелеть в новых социально-политических условиях и реализовать свои профессиональные навыки. Выбор писателем той или иной институциональной принадлежности определялся уставными требованиями союза.

Устав Пролеткульта строил свою организацию с целью «организационного завершения новой формы рабочего движения» и превращения Совета Пролеткульта в центр, «объединяющий и руководящий в деле строительства революционно-коммунистическим пролетариатом своей пролетарской культуры» [27, с. 53]. Пролеткульт был организацией обучающей, где профессиональные писатели выдвигались в руководители кружков начинающих пролетарских авторов. Пролеткульт ориентировался на воспитание художественного вкуса литкружковцев, ставил во главу угла мастерство, выращивая из своей среды талантливых поэтов, позже создавших объединение «Кузница» с отчетливой эстетической программой развития пролетарской литературы.

Устав попутнического Всероссийского союза писателей (ВСП, образован в 1920 г., первоначальное название — Всероссийский профессиональный союз писателей) допускал в свои члены любого, «для которого писательский труд является постоянным занятием и у которого имеется не менее одной книги, отдельно напечатанной, или ряда произведений, напечатанных в периодических изданиях»[1]. Он не ставил перед своими членами каких-либо идеологических целей и не выдвигал политических требований; это был союз профессионалов, и его средства пополнялись государственными субсидиями и взносами, обеспеченными успешной творческой деятельностью членов.

Целью Всероссийской ассоциации пролетарских писателей было осуществление культурной революции, что означало «смену в итоге непримиримой борьбы одного общественного класса, в данном случае буржуазии, другим классом — пролетариатом»[2] на идеологическом фронте и было «невыполнимо без создания организованных боевых отрядов с ясной программой»[3]. Демократизм пролетарских ассоциаций простирался так далеко, что масса начинающих писателей, юнкоры и рабкоры, литкружковцы име-

1 ОР ИМЛИ. Ф. 157. Ед. хр. 1. Л. 2.
2 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 46. Л. 2.
3 Там же.

ли право участвовать во всех конференциях ВАППа с правом решающего голоса: «Они такие же равноправные члены, как писатели с 30-летним стажем — Д. Бедный, Серафимович»[4]. Литературно-критическая активность ВАППа, создававшая условия для обучения и самообучения писателей, главной своей заботой имела развенчание культурной ценности писательского профессионализма: «пролетарам» нужно было занять командные высоты на литературном фронте, обеспечив себе идеологическое превосходство над профессиональными писателями, что превращало ВАПП в репрессивную машину, направленную против писателей-попутчиков.

Для Платонова, вступавшего в литературу в первые годы революции, в соответствии со своим происхождением и отсутствием писательского опыта было естественно стать членом Воронежского союза пролетарских писателей, от которого в октябре 1920 г. участвовал в качестве делегата в работе Первого Всероссийского съезда пролетписателей. С 1920 г. Платонов публикуется в первом пролетарском художественном журнале «Кузница», хотя членом этого объединения не становится. В 1929 г., в год «великого перелома», пытавшийся вступить в МАПП (структурно входивший в ВАПП, затем в Российскую ассоциацию — РАПП), он был отвергнут этой уже добившейся гегемонии на литературном фронте пролетарской организацией и в 1930 г. стал членом краеведческой секции попутнического Союза писателей [16]. Прослеживая по архивным документам траекторию классового выбора этого писателя из рабочих, нетрудно освободить его от статуса «пролетарскости» и доказать его «дрейфование» в сторону писателей-профессионалов, интеллигентов-попутчиков. Но будет ли такого рода наивный биографизм отвечать историческому положению дел, раскрывает ли он конкретное историческое содержание понятия «пролетарский писатель» в самоидентификации Платонова или тех, кто хотел быть или считал себя пролетарским писателем?

Случай Платонова отмечен отсутствием перегородки, «маски, рампы, сцены… как… формы представительности бытия» [2, с. 8], между тем, что называется литературой, и тем, что переживалось им как собственная судьба и судьба тех, кого он любил. Его художественное слово интенционально особым образом: он личностно, в терминах М. Бахтина, «родствен-

4 ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 51. Л. 5.

но», присутствует в своих текстах, будучи жизненно заинтересованным в содержательном итоге диалогов или споров его героев, в исходе сюжетных перипетий, так, словно от собранного им художественного материала зависит его собственная судьба. Если у Ф.М. Достоевского герои «не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного непосредственно значащего слова» [3, с. 13], то платоновские персонажи — объектно воспринятые и опредмеченные социальные силы, самым прямым образом определявшие в конкретный момент создания текста жизненные перспективы Платонова-писателя и человека. В отличие от Достоевского, представлявшего в своих персонажах идеологическую самодостаточность различных социальных сфер, Платонов, писавший об актуальной современности, погружен в ее силовое поле, пронизан токами «высокого напряжения». Как автор, он переходит грань, отделяющую жизнь от литературы, ибо клокочущая «крохоборством борьбы» (так назвал эпоху 1920-х гг. сам Платонов) реальность эту грань поглотила. Из многоголосья полифонического романа эпохи капитализма, нарушившего идеологическое равновесие индивидуальности [3, с. 27], рождается экспрессивный социально-идеологический экзистенциальный роман советской эпохи, своеобразие которой засвидетельствовал К.Г. Паустовский: «Литература двадцатых годов была литературой эгоцентрической — 90% литература занималась вопросом: как относится революция ко мне и как я отношусь к революции» [9, с. 224]. Как пишет Н.В. Корниенко, «у каждого писателя была *своя* революция и собственный опыт ее переживания и осмысления» [9, с. 224].

Если эстетическая деятельность начинается в тот момент, когда писатель возвращается «в себя и на свое место вне страдающего» героя, когда он оформляет и завершает «материал вживания», то эстетический порядок отношений автора и героя у Платонова нарушен: «страдание данного человека» он не может и не хочет поместить вовне, превратить в «чисто пластическую ценность» [1, с. 107]. Платонов сам это критически сознавал, отметив в записной книжке: «Как не похожа жизнь на литературу <...>. Большая ложь — слабость литературы. Даже у Пушкина, Толстого и Достоевского — мучительное лишь “очаровательно”» [25, с. 77].

Платоновские наброски к пьесе «Объявление о смерти» (более известна под названием «Высокое напряжение») — «инженер, умерший в конце концов от сознания собственной ненужности, неспособности (молодые

лучше) и т. д. и давший объявление о своей смерти» [15, с. 708], — читаются не как эстетический «избыток видения», охватывающий и обрабатывающий смысловые границы героя [1, с. 221], но как стенограмма собственной судьбы. Эту творческую ситуацию можно прокомментировать примером из Ортега-и-Гассета, описавшего встречу у одра умирающего его супруги и некоего газетчика. Один потрясен и охвачен скорбью, другой раздумывает, как передать чужие страдания, чтобы заразить ими читателя. В результате этого анализа, пишет Ортега-и-Гассет, «удается с определенной ясностью установить шкалу духовных дистанций между реальностью и нами. В этой шкале степень близости к нам того или иного события соответствует степени затронутости наших чувств этим событием, степень же отдаленности от него, напротив, указывает на степень нашей независимости от реального события; утверждая эту свободу, мы объективируем реальность, превращая ее в предмет чистого созерцания» [17, с. 230]. Платонов же находится на крайней точке шкалы личной вовлеченности, сердечной и интеллектуальной «затронутости». Из личностной заинтересованности автора в художественном итоге собственного повествования проистекает проблема эстетической завершенности многих произведений Платонова, следующая из невозможности подчинить свою жизнь и судьбу своих персонажей своим ожиданиям, воле и идее. Лишь безучастный читатель, отделенный дистанцией времени от Платонова и его героев, способен эстетизировать, художественно завершить полусырой материал социальной жизни советской эпохи и собственной жизни писателя.

Историзм платоновского текста обусловлен мощным диалогизирующим творчество писателя социально-политическим идеологическим фоном, в силовом поле которого его собственное слово лишено эстетической беспристрастности и окутано не столько смыслами, сколько оценками этих смыслов. Как писал современник Платонова В.Н. Волошинов: «Мы, в действительности, никогда не произносим слова и не слышим слова, а слышим истину или ложь, доброе или злое, важное или неважное, приятное или неприятное и т. д. <...> Как такое мы его понимаем и лишь на такое, задевающее нас идеологически или жизненно слово мы отвечаем» [5, с. 77].

Сюжет и конфликтология его «Объявления о смерти» отвечали общественно-политической обстановке времени — той, что сложилась после апрельской (1929) XVI конференции ВКП(б). Выполнение плана в первый

год пятилетки оказалось на грани срыва, вина за который была возложена на многочисленные «политические и вредительские организации». Самым громким из этих судебных дел и наиболее близким к тематике пьесы стал показательный процесс над Промпартией (1930). Эти события в датах и смыслах корреспондируют с событиями в литературной жизни страны. Среди них важнейшие связаны с широко освещаемыми в прессе вступлением главного поэта современности, «попутчика» В. Маяковского, в Российскую ассоциацию пролетарских писателей (РАПП) и вскоре последовавшей его трагической гибелью. Маяковский вступил в РАПП 6 февраля 1930 г., как он писал в заявлении, «в осуществление лозунга объединения всех сил пролетарской литературы». Однако членство в РАППе не принесло Маяковскому желанного усыновления семьей пролетарских писателей. В период с февраля по апрель 1930 г. Маяковского все время «прорабатывали» на секретариате РАППа, делали это мелочно и назидательно: его творчество не отвечало «пролетарской эстетике» [16]. Самоубийство поэта 14 апреля 1930 г. было закономерным итогом для того, кто «без позы и без маски» работал «до седьмого пота над поднятием количества, над улучшением качества» литературного производства: «Многие пользуются напостóвской тряскою, / с тем, чтоб себя обозвать получше. / — Мы, мол, единственные, мы пролетарские... — / А я, по-вашему, что — валютчик? / Я по существу мастеровой, братцы <...>. Засучу рукавчики: работать? драться? / <...> Я меряю по коммуне стихов сорта» [22, с. 152–153]. Спустя год после смерти Маяковского из печати вышла книга-очерк В. Шкловского «Поиски оптимизма» одновременно со вторым дополненным изданием брошюры Л. Авербаха «Памяти Маяковского». Шкловский цитировал высказывание работницы-текстильщицы, что смерть Маяковского — это несчастный случай на производстве [33, с. 113]. Развивая эту мысль, Шкловский назвал причиной «производственной аварии» отклонение поэтического курса Маяковского в сторону «изготовления лирических стихов» [29, с. 113]. В брошюре Авербаха самоубийство поэта было названо «катастрофической и непростительной ошибкой» [18, с. 6–7].

Трагическая судьба Маяковского стала лично близкой Платонову в 1930–1931 гг., когда он пережил и перечувствовал предсмертное состояние автора «Во весь голос». Фигурантами трагических событий в жизни Платонова тогда стали те же лица, что и у Маяковского, — Л. Авербах,

А. Селивановский, В. Ермилов. Три журнальных номера «На литературном посту» начала 1930 г. отделяли очередной разгром автора «Усомнившегося Макара» от разноса автора «Клопа», учиненные авторитетным критиком РАППа Селивановским. Нападки на Платонова, которого Авербах согласился считать писателем из рабочих, — милость, в которой Маяковскому было отказано, — в 1930–1931 гг. усиливались раз от раза. В середине июня 1930 г. Пленум МАПП принимает резолюцию по публикации повести «Впрок»: в ней была выявлена активизация враждебных элементов на идеологическом фронте. Классовым врагом в статье В. Дятлова «Больше внимания тактике классового врага» [26, с. 2] был назван создатель повести «Впрок». Платонова вновь «поймали» на «правом уклоне». Агентом врагов его назвал сам Сталин. По свидетельству писателя, для него настали труднейшие времена, ему было жизненно необходимо «исправиться». «Объявление о смерти», которое должно было стать исполнением «социального заказа» РАППа на создание «высокоидейной» пьесы о герое социалистического производства, задачи, с которой, по мнению Ермилова, не справился Маяковский, политической цензуры не преодолело. Политредактор Главреперткома отметил идейные просчеты сюжета: «...почему мы так мало бережем людей, почему, действительно, наши достижения сплошь на жертвенности, а ведь под знаком жертвенности раскрыта вся пьеса. <...> ...Вся эта история с показом на глазах у зрителя (гробов на сцене с павшими в борьбе за встречный. — *Д.М.*) — <значит> что на страдания обрекают лучших, преданных строителей социализма» [15, с. 713].

Производственные аварии, которые сопровождали развернувшуюся на Ленинградском металлическом заводе, месте действия «Объявления о смерти», борьбу за невыполнимый встречный план, обвинения во вредительстве инженеров, опасавшихся за качество выпускаемого оборудования и износостойкость станков, были хорошо известны Платонову-инженеру, турбинщику. Конъюнктурная для партийных функционеров, катастрофическая для качества продукции, чреватая производственными травмами и обвинениями в контрреволюционной деятельности для измученного рабочего и инженерного состава борьба за встречный план на ином, чем литературные бои, жизненном материале раскрывали общую судьбу тех, кто «без завистей и без фамилий» числил себя мастеровым «коммуновой стройки». В траурные дни апреля, которые Платонов застал в Ленинграде, вышла

однодневная газета ЛО ФОСП «Владимир Маяковский». «В этой колыбели русской поэзии <...> в городе Октябрьской революции раздался впервые голос поэта, того, кто держал “в своей пятерне миров приводные ремни”, провозгласившего: “вам я душу вытащу, растопчу, чтоб большая! — и окровавленную дам, как знамя”» [23, с. 359].

Финал «Объявления о смерти» вторит событиям общесоюзного прощания с Маяковским, желавшего, по свидетельству секретариата РАПП, «идти рука об руку с рабочим классом». В «Объявлении о смерти» слова прощания, обращенные к рабочему и инженеру, жертвам несчастного случая на производстве и героям борьбы за встречный: «Что ж ты, Семен, навсегда, стало быть, уморился? <...> До самого социализма дожил, а — умер... Вот скоро хорошо уж будет, а тебя нету» [15, с. 265], — звучат репликой Платонова в начатом в 1926 г. [14] диалоге с автором поэмы «Хорошо» и «Про это». В сцене прощания «глухо, точно очень далеко, играют похоронный марш». Его звуки, «как вещи» из «Мистерии-Буфф», «встают неподвижно», «слышится далекий раскат грома» и безостановочно льет вызванный Платоновым со страниц «Про это» ливень. Природа оплакивает тех рабочих и спецов, инженеров и поэтов, кого за искренностью сердца не смогло поработить идеологическое оглашение, — так определил Платонов метод пролетарской литературы в программной статье «Великая Глухая» (1931). Он поминал, сохраняя от забвения, рядовых участников социалистического строительства, подобно автору «Бани», решая, кому из современников суждено войти в обетованную землю коммунизма: «Примут тех, кто сохранится в ста годах» [21, с. 326]. Платонов оплакивал и воскрешал тех, кто собственной кровью «доработался» до «пролетарского метода» жизни и творчества и не был причастен к производству «лживых звуков».

Аллюзии к текстам поэта не покинут новые редакции пьесы «Объявление о смерти», созданные после роспуска РАППа постановлением «О перестройке литературно-художественных организаций» 23 апреля 1932 г. В пьесе «Почтальон» мы найдем исполненную едкой сатиры гротескную сцену с отсыпающейся после многодневного непрерывного монтажа трансформатора ударной бригадой, оглушительно храпящей в рупоры заводских громкоговорителей в ответ на призыв руководства явиться для награждения в заводской клуб. Равнодушие этих простых рабочих к орденам и медалям и их подвижнический труд служат своего рода постскриптумом к строкам

из послания Маяковского пролетарским поэтам: «Оставим распределение орденов и наградных, / бросим, товарищи, наклеивать ярлычки <...>. Наплевать мне, товарищи, в высшей степени / на деньги, на славу и на прочую муру!» [22, с. 154, 156].

Кровная связь рабочего-писателя с историческим пространством эпохи социалистической реконструкции и судьбами ее жертв и героев иначе, чем биографически, ставит вопрос: является ли Платонов пролетарским писателем? Платоновские аллюзии к текстам Маяковского, уже установленные его реплики в споре с публицистическими статьями А.М. Горького, с напостовской критикой [13], незавершенность и незавершимость его ключевых произведений («Технический роман», «Счастливая Москва») или их свободные финалы («Эфирный тракт», «Чевенгур») свидетельствуют о существовании «внутренней социальной аудитории», которая превращает его художественные высказывания в «оценивающую ориентацию» [5, с. 116], преобразующую художественную плоть его произведений идейно-политическими спорами времени.

Почти всегда они были устными и дошли до нас в тысячелистных стенограммах диспутов, дискуссий, коллективных чтений и обсуждений, которыми заполнены архивы литературных институций тех бурных лет, и только немногие запечатленные стенографистками ремарки дают порой понять невербальную реакцию присутствующих на происходящее в зале: «шум», «выкрики с мест», «делегация покидает зал», «аплодисменты». Конкретностью эмоции звучащая речь отличается от речи неозвученной: «С точки зрения семантической озвученные знаки значений приобретают относительно большую конкретность, проигрывая в потенциальной многозначности, свойственной знакам неозвученным. <...> ...Подобно единичному понятию в сравнении с общим, оно <звучащее слово> обогащает свое качественное содержание, неизбежно сужая объем. <...> ...Здесь “исполнитель” совершает творческую работу толкования...», — пишет в конце 1920-х гг. А.В. Федоров, ученик и сотрудник С.И. Бернштейна, руководителя и создателя Кабинета изучения художественной речи Государственного института истории искусств [7, с. 437]. Эмоциональная вовлеченность Платонова, начинавшего как журналист, корреспондент воронежских газет «Красная деревня» и «Воронежская коммуна» с публикаций отвечавших актуальной повестке дня политических лозунгов-воззваний, говорят о том, что его

творческое видение, как и Достоевского, с самого начала было отмечено тягой к драматической форме: для обоих писателей основной категорией выступает «не становление, а сосуществование и взаимодействие» [3, с. 175]. Достоевский, отмечает Бахтин, «почти никогда не апеллирует к истории, как таковой, и всякий социальный и политический вопрос трактует в плане современности» [3, с. 38]. В пристрастии Достоевского к журналистике, в его тяге к газете как живому отражению противоречивой социальной современности исток произведенного им разрушения сложившихся форм европейского монологического романа и построения полифонического романного мира. Однако социологизм Достоевского неисторичен: «Герой Достоевского — оторвавшийся от культурной традиции, от почвы и от земли интеллигент-разночинец, представитель “случайного племени”. Такой человек вступает в особые отношения к идее: он беззащитен перед нею и перед ее властью, ибо не укоренен в бытии и лишен культурной традиции» [3, с. 36]. Иначе обстоит дело с Платоновым, принадлежавшим по происхождению к культуре высококвалифицированных рабочих-мастеров (машинистом-железнодорожником был отец Платонова, Платон Климентов), по роду деятельности — к «работникам земли», мелиораторам, от результатов труда которых зависела подчас человеческая жизнь [8].

Дефиниция «пролетарский писатель», смысл которой мы ищем в отношении Платонова-автора и Платонова-писателя, обнаруживает исторически и личностно маркированную развилку в самом смысле понятия «пролетарского» или «рабочего» писателя. Одно, закрепленное уставом ВАППа, означало «члена боевых отрядов рабочего класса со специфической задачей укрепления, развития, подготовки победы и установления гегемонии пролетарской литературы», другое, рожденное памятью рода и закрепленное конкретикой жизненных обстоятельств, сужало общее понимание идеей мастерства, ответственного профессионализма, высокого качества продукции и преданности идеям социальной справедливости. Первое — с чрезвычайно широким семантическим ядром организатора борьбы за классовую гегемонию против эксплуататорской прослойки — было закреплено в Толковом словаре Ушакова, создававшегося для «идеологической индексации и кодификации ценностей советского общества через отбор образцовых словосочетаний» [6, с. 175]. Здесь пролетарий поясняется как «лишенный средств производства наемный рабочий в капиталистическом обществе. То-

варищ Сталин в беседе с английским писателем Уэллсом указал, что исход борьбы между богатыми и бедными, между имущими и эксплуатируемыми решается классом пролетариев, классом работающих» [28, стб. 956]. Рабочий «в условиях капитализма — то же, что и пролетарий. В СССР человек, профессионально занимающийся физическим трудом и принадлежащий к господствующему классу, владеющему средствами производства совместно со всем народом. *Советское общество состоит, как известно, из двух классов, из рабочих и крестьян.* Сталин» [28, стб. 1099].

Толковый словарь В.И. Даля, создававшийся в те годы, когда отсутствовала методика лексикографических штудий, был плодом героического труда этнографа: «Я избрал путь средний: все одногнездки поставлены в кучу, и одно слово легко объясняется другим. Одногнездками называю я глагол с производными: существительными, прилагательными, наречиями и другими частями речи» [20, с. XXXV]. Однако Далю удалось создать нечто большее, чем толковый словарь, он создал, по словам В.В. Виноградова, «своеобразную энциклопедию народной русской жизни» [19, с. 229], «миросозерцания русского народа» [19, с. 230]. Внутри этой культурной традиции «рабочий» определялся Далем как «живущий трудами рук своих», «усердный».

Словарное определение «пролетария» в Толковом словаре Ушакова, вапповская классовая категоризация пролетарского (рабочего) писателя и заполненные графы социального происхождения личных листков по учету кадров аттестуют Платонова как представителя некогда эксплуатируемого, теперь достигшего социальной гегемонии класса. Эти идеологические дефиниции важны как точка ценностного выбора, как следующая из них перспектива неприятия и отторжения, общее ценностное содержание которой можно реконструировать по запечатленным стенограммами острым идеологическим сшибкам между вапповскими критиками и поэтами «Кузницы», по текстам Маяковского, наконец, по истории платоновских пьес, романов, повестей 1920–1930-х гг., ибо, как писал Д.С. Лихачев, «на всем пути истории текста произведения стоят люди с их интересами...» [11, с. 45]. Ответ на вопрос, был ли Платонов пролетарским писателем, следует искать в ситуации художественного высказывания, в которой современник Платонова В.Н. Волошинов видел глубинную структуру, поэтологический принцип художественного произведения: «При игнорировании специфичности

знакового идеологического материала идеологическое явление упрощается, в нем учитывается и объясняется или только рациональный содержательный момент <...> или, наоборот, выделяется лишь внешний, технический момент идеологического явления» [5, с. 22], поэтому главный объект науки о литературе — жизненно конкретный смысл слова и судьба его становления как судьба «становления истины и художественной правды» в нем [5, с. 77].

Список литературы

Исследования

1 *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Собр. соч. М.: Русские словари, 2003. Т. 1. С. 69–264.

2 *Бахтин М.М.* К философским основам гуманитарных наук // *Бахтин М.М.* Собр. соч. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. С. 7–10.

3 *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 5–175.

4 *Винокур Г.О.* Критика поэтического текста М.: ГАХН, 1927. 134 с.

5 *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М.: Лабиринт,1993. 189 с.

6 *Гусейнов В.Н.* Конструирование единомыслия: незавершенный проект РАППа по утверждению нового языкового стандарта // Slavic Literature. 2024. № 146–148. P. 147–186.

7 Звучащая художественная речь: Работы Кабинета изучения художественной речи (1923–1930). М.: Три квадрата, 2018. 516 с.

8 *Корниенко Н.В.* «...Это считалось небольшой должностью» (Огнестойкое строительство в работе губмелиоратора Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 733–755.

9 *Корниенко Н.В.* «Социальный роман» Андрея Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 213–230.

10 *Корниенко* Н.В. Архив А. Платонова в ИМЛИ как филологическое событие // Текстологический временник. Русская литература XX века. Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 67–82.

11 *Лихачев Д.С.* Текстология. На материале русской литературы X–XVII вв. Л.: Наука, 1983. 639 с.

12 *Михайлов А.В.* Несколько тезисов о теории литературы. Стенограмма доклада, сделанного 20 января 1993 года на заседании Научного совета ОЛЯ РАН «Теория

и методология литературоведения и искусствознания» // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. 600 с.
13 *Московская Д.С.* Андрей Платонов и литературные институции. К вопросу о комментировании произведений эпохи социалистической реконструкции // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 232–251. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-232-251
14 *Московская Д.С.* [История текста и комментарии: «Антисексус»] // *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. С. 547–572.
15 *Московская Д.С.* [История текста и комментарии: «Объявление о смерти»] // *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Т. 4. Кн. 2. С. 706–7367
16 *Московская Д.С.* «Я по существу мастеровой, братцы». Владимир Маяковский в реминисценциях пьесы Андрея Платонова «Высокое напряжение» // Русская литература. 2012. № 1. С. 178–193.
17 *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия искусства. М.: Искусство, 1991. 589 с.

Источники

18 *Авербах Л.* Памяти Маяковского. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. 47 с.
19 *Виноградов В.В.* Толковые словари русского языка // Избранные труды: Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. С. 206–242.
20 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1978. Т. 1. С. XXXV.
21 *Маяковский В.В.* Баня // *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 11. С. 279–347.
22 *Маяковский В.В.* Послание пролетарским поэтам // *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 7. С. 151–156.
23 *Перцов В.О.* Маяковский в последние годы. Жизнь и творчество (1925–1930). М.: Наука, 1965. 419 с.
24 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН. 2021. Т. 3: Чевенгур. Роман. 720 с.
25 *Платонов А.П.* Записные книжки. Материалы к биографии. М.: Наследие, 2000. 424 с.
26 Правда. 1931. 18 июня. С. 2.
27 Протоколы Первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций, 15–20 сентября 1918 года. 128 с.
28 Толковый словарь / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Гос. изд-во национальных и иностранных словарей, 1939. Т. 3. Стб. 1099.
29 *Шкловский В.* Поиски оптимизма. М.: Федерация. 1931. 149 с.

References

1 Bakhtin, M.M. "Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti" ["The Author and the Character in Aesthetic Activity"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 1. Moscow, Russkie slovari Publ., 2003, pp. 69–264. (In Russ.)

2 Bakhtin, M.M. "K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk" ["To the Philosophical Foundations of the Humanities"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, pp. 7–10. (In Russ.)

3 Bakhtin, M.M. "Problemy tvorchestva Dostoevskogo" ["Problems of Dostoevsky's Creative Work"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 2. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000, pp. 5–175. (In Russ.)

4 Vinokur, G.O. *Kritika poeticheskogo teksta* [*Criticism of the Poetic Text*]. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1927. 134 p. (In Russ.)

5 Voloshinov, V.N. *Marksizm i filosofiia iazyka. Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o iazyke* [*Marxism and the Philosophy of Language. The Main Problems of the Sociological Method in the Language Studies*]. Moscow, Labirint Publ., 1993. 196 p. (In Russ.)

6 Guseinov, V.N. "Konstruirovanie edinomysliia: nezavershennyi proekt RAPPa po utverzhdeniiu novogo iazykovogo standarta" ["Constructing a Unanimity: The Unfinished RAPP Project for the Approval of a New Language Standard"]. *Slavic Literature*, no. 146–148, 2024, pp. 147–186. (In Russ.)

7 *Zvuchashchaia khudozhestvennaia rech': Raboty Kabineta izucheniia khudozhestvennoi rechi (1923–1930)* [*Sounding Artistic Speech: The Works of the Cabinet for the Study of Artistic Speech (1923–1930)*]. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2018. 516 p. (In Russ.)

8 Kornienko, N.V. "'...Eto schitalos' nebol'shoi dolzhnost'iu' (Ognestoikoe stroitel'stvo v rabote gubmelioratora Platonova)" ["'...It Was Considered a Small Position' (Fire-Resistant Construction in the Work of Gubmeliorator Platonov"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 733–755. (In Russ.)

9 Kornienko, N.V. "'Sotsial'nyi roman' Andreia Platonova" ["'Social Novel' by Andrei Platonov"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 213–230. (In Russ.)

10 Kornienko, N.V. "Arkhiv A. Platonova v IMLI kak filologicheskoe sobytie" ["Platonov's Archive at IWL RAS as a Philological Event"]. *Tekstologicheskii vremennik. Russkaia literatura XX veka. Voprosy tekstologii i istochnikovedeniia* [*A Textual Timeline. Russian Literature of the 20th Century. Issues of Textual and Source Studies*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 67–82. (In Russ.)

11 Likhachev, D.S. *Tekstologiia. Na materiale russkoi literatury X–XVII vv.* [*Textual Studies. Based on the Material of Russian Literature of the 10th–17th Centuries*]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 639 p. (In Russ.)

12 Mikhailov, A.V. "Neskol'ko tezisov o teorii literatury. Stenogramma doklada, sdelannogo 20 ianvaria 1993 goda na zasedanii Nauchnogo soveta OLIa RAN 'Teoriia i metodologiia literaturovedeniia i iskusstvoznaniia'." ["Several Theses on Literary Theory. Transcript of the Report Made on January 20, 1993 at the Meeting of the Scientific Council of the Department of Literature and Languuage of the Russian Academy of Sciences 'Theory and Methodology of Literary and Art Studies'."] *Literaturovedenie kak problema* [*Literary Criticism as a Problem*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 600 p. (In Russ.)

13 Moskovskaya, D.S. "Andrei Platonov i literaturnye institutsii. K voprosu o kommentirovanii proizvedenii epokhi sotsialisticheskoi rekonstruktsii" ["Andrey Platonov and Literary Institutions. On the Question of Commenting on the Works of the Socialist Reconstruction Era"]. *Studia Litterarum*, vol. 4, no. 4, 2019, pp. 232–251. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-232-251 (In Russ.)

14 Moskovskaya, D.S. "Istoriia teksta i kommentarii: 'Antiseksus'." ["The History of the Text and Comments: 'Antisexus'."] Platonov, A. *Sochineniia* [*Works*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 547–572. (In Russ.)

15 Moskovskaya, D.S. "Istoriia teksta i kommentarii: 'Ob"iavlenie o smerti'." ["The History of the Text and Comments: 'Announcement of Death'."] Platonov, A. *Sochineniia* [*Works*], vol. 4, book 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 706–736. (In Russ.)

16 Moskovskaya, D.S. "'Ia po sushchestvu masterovoi, brattsy'. Vladimir Mayakovskii v reministsentsiiakh p'esy Andreia Platonova 'Vysokoe napryazhenie'." ["'I Am Essentially a Craftsman, Brothers.' Vladimir Mayakovsky in the Reminiscences of Andrei Platonov's Play 'High Voltage'."] *Russian Litterature*, no. 1, 2012, pp. 178–193. (In Russ.)

17 Ortega-i-Gasset, Kh. *Estetika. Filosofiia iskusstva* [*Aesthetics. Philosophy of Art*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 589 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/LXMBHI
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

«ВСЕ ТРУЖДАЮЩИЕСЯ И ОБРЕМЕНЕННЫЕ»: ТОПИКА ТРУДА В ПОНЯТИЙНОЙ СИСТЕМЕ А. ПЛАТОНОВА

© 2025 г. М.А. Дмитровская
Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, Калининград, Россия
Дата поступления статьи: 19 ноября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-84-101

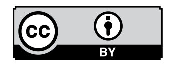
Аннотация: Статья посвящена исследованию места топики труда в понятийной системе Андрея Платонова. Исследование строится на сопоставительном анализе романа «Чевенгур» (1927–1930) и повести «Котлован» (1930) с привлечением других произведений писателя. Начальной точкой реконструкции является фраза (Мф. 11: 28) «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные и аз упокою вы», которая присутствует в романе «Чевенгур». Рассмотрены пять трансформаций, основывающихся на переосмыслении трех ключевых слов базовой евангельской фразы: труждающиеся, обремененные и упокою (покой). Выделенные понятия труда как земляных работ (рытья могил), обременения как беременности и покоя как смерти устанавливают изоморфизм евангельской фразы трем последствиям грехопадения Адамы и Евы. Этим демонстрируется одновременное присутствие соответствующих понятийных областей Нового и Ветхого Завета в системе Платонова, что иконически отражает постоянные взаимные переходы от ветхого (старого, умирающего) к новому (молодому, рождающемуся) в текстах писателя. Описанная понятийная система лежит в основе всех произведений Платонова.

Ключевые слова: Андрей Платонов, понятийная система, трансформация, понятие труда, «Чевенгур», «Котлован», Мф. 11: 28, языковая игра.

Информация об авторе: Мария Алексеевна Дмитровская — доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, ул. Александра Невского, д. 14, 236041 г. Калининград, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-9015-4756

E-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

Для цитирования: *Дмитровская М.А.* «Все труждающиеся и обремененные»: топика труда в понятийной системе А. Платонова // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 84–101. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-84-101



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

"ALL YE THAT LABOUR AND ARE HEAVY LADEN": THE TOPIC OF LABOR IN A. PLATONOV'S CONCEPTUAL SYSTEM

© 2025. Maria A. Dmitrovskaya
Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia
Received: November 19, 2024
Approved after reviewing: December 20, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The article is devoted to the study of the topic of labor in the conceptual system of Andrei Platonov. The study is based on a comparative analysis of the novel *Chevengur* (1927–1930) and *The Foundation Pit* (1930) along with other works by the writer. The starting point of the reconstruction is the phrase "Come unto me, all ye that labour and are heavy laden, and I will give you rest" (Matthew 11: 28) in the novel *Chevengur*. The article considers five transformations, based on the rethinking of three key words of the basic gospel phrase: truzhdayushchiesia (those that labour), obmenennyie (those that are heavy laden), and upokoiu (pokoi) (rest / peace). The highlighted concepts of labor as earthworks (digging graves), burden as pregnancy, and rest as death establish the isomorphism of the gospel phrase to the three consequences of Adam and Eve's fall. This demonstrates the simultaneous presence of the corresponding conceptual areas of the New and Old Testaments in Platonov's system, which iconically reflects the constant mutual transitions from the old (dying) to the new (young, being born) in the writer's texts. The described conceptual system underlies all of Platonov's works.

Keywords: Andrei Platonov, conceptual system, concept of labor, *Chevengur*, *The Foundation Pit*, Matthew 11: 28, language game.

Information about the author: Maria A. Dmitrovskaya, DSc in Philology, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Alexander Nevsky St., 14, 236041 Kaliningrad, Russia. https://orcid.org/0000-0001-9015-4756

E-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

For citation: Dmitrovskaya, M.A. "'All ye that Labor and Are Heavy Laden': The Topic of Labor in A. Platonov's Conceptual System." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 84–101. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-84-101 (In Russ.)

К 125-летию со дня рождения А. Платонова

Земляная работа трудная.
Словарь В. Даля

Топика труда у А. Платонова обнаруживает тесное взаимодействие с рядом других понятийных областей. Целью настоящей статьи является рассмотрение этих связей и описание сформированной ими части понятийной системы писателя. Будут описаны источники системы, приемы ее генерации и устройства, а также способы развертывания в ряде произведений, главным образом в романе «Чевенгур» (1927–1929) и повести «Котлован» (1930), объединенных последовательностью написания, но в отношении топики труда кажущихся совершенно различными: в утопическом Чевенгуре труд отменен, в то время как котлован является местом непрекращающейся работы землекопов. Однако именно установление единства понятийной системы Платонова поможет определить, в чем заключается их семантическая общность.

Стартовой в реконструкции является фраза из Евангелия от Матфея (Мф. 11: 28), отсутствующая у других евангелистов. Ее в романе «Чевенгур» видит Копенкин: «“*Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные и аз упокою вы*” — написано было дугой над входом в церковь» [10, т. 3, с. 176][1]. Эта надпись представляет собой контаминацию фрагментов Евангелия на церковнославянском языке и Синодального перевода (ц.-слав. «вси труждa-

1 Здесь и далее курсив во всех цитатах, если не указано иначе, везде наш. — *М.Д.*

ющиися и обремененнии»)[2]. Эти слова Христа являются приглашением прийти к нему в духовном смысле. Под *труждающимися* подразумеваются те, кто терпит скорбь и обременен грехами, законом Моисея, скорбями и искушениями жизни. Это понимание полностью соответствует продолжению фрагмента (Мф. 11: 29–30) и поддерживается семантикой ключевых слов. Греч. Κοπιῶντες (sg. κοπιάται) 'труждающиеся' является субстантивированной формой активного причастия наст. вр. от глагола κοπιάω, в первом значении 'утомляться, уставать' и только во втором — 'тяжело трудиться'. Сам глагол производен от κόπτω 'ударять, бить'. Близкая многозначность и в слове *труждающиеся*: слова *трудъ, трудити(ся), труждати(ся)* в древнерусском языке в первом значении имели отношение к мучению, страданию и только во втором — к работе [11, с. 190–197, 201–206]. Слова *обремененные* и *упокою* в призыве Христа имеют, соответственно, отношение к душевной тяжести и покою. Точное представление об изначальной семантике рассматриваемого фрагмента дает молитва из чина елеосвящения (соборования), где имеет место его абсорбция. При этом все ключевые слова введены в контекст моления об избавлении от грехов и обременения беззакониями: «Сего ради *грехи* юности нашея не помяни Господи, Ты бо еси надежда ненадеющихся, и *упокоение труждающихся и обремененных в беззакониих...*» [13, с. 200].

Понятийная система Платонова генерируется на основе ряда трансформаций указанной евангельской фразы, основывающихся на различных способах переосмысления ключевых слов. Такого рода описание выстраивает последовательность смыслов линейно (сукцессивно), но в системе и ее текстовом развертывании все смыслы присутствуют симультанно, чем обеспечивается их одновременное участие, «мерцание» и перетекание друг в друга.

Трансформация 1. Сначала у слова *труждающиеся* активизируется значение 'те, кто тяжело трудятся', а слово *обремененные* усиливает это значение тем, что делает акцент на физической тяжести. В этом случае *упокоить* выступает в значении 'дать отдых'. Именно на это направлена отмена труда в Чевенгуре. При этом покой как отдых должен повлечь за собой покой как состояние души.

2 Здесь и далее цитаты на церковнославянском языке даются русским гражданским шрифтом. — *М.Д.*

В.С. Варшавский, Х. Гюнтер и С.Г. Семенова считают отказ от труда в Чевенгуре логическим следствием средневекового хилиазма как источника чевенгурской утопии [1, с. 129–158; 2, с. 5, 14–18; 6, с. 41], в то время как М.Н. Золотоносов видит корни в народных сказочных представлениях об «ином царстве» с его возобновляющимся изобилием [4, с. 249]; С.Г. Семенова говорит также, что «чевенгурские псевдохристиане коммунизма» «наивно-буквально пытаются <…> следовать евангельским примерам *птиц небесных и лилий полевых, не сеять, не жать…*» (курсив в тексте. — *М.Д.*) [6, с. 41]. Однако следует заметить, что именно посещение Копенкиным храма-ревкома дает в романе первое значимое «сгущение» темы отмены труда и его замены работой солнца. Копенкин заставляет встреченного прохожего бежать впереди и показывать дорогу в совет. Проводник объявляет, «что в Чевенгуре человек не трудится и не бегает, а все налоги и повинности несет солнце», и вводит тему покоя: «У нас, товарищ, тут *покой человеку*: спешили одни буржуи, им жрать и угнетать надо было. А мы кушаем да дружим…» [10, т. 3, с. 175]. Далее Копенкин видит евангельскую фразу и задумывается о собственном покое. Это актуализирует связь понятия покоя с евангельским речением. Далее совмещаются взаимоисключающие стратегии: знание, что труд в Чевенгуре отменен, соседствует с описанием происходящего как раздумья идеологов над принятием решения об этом. Тем самым линейное время превращается в циклическое, что соответствует пространственным перемещениям героев.

В церкви на заседании ревкома Прокофий Дванов внушает Чепурному мысль о ненужности труда, поскольку на всех должно хватить работы солнца. Тот чувствует недостаточность этой аргументации, но не в состоянии облечь свои ощущения в слова. Копенкин на месте пишет письмо Саше Дванову с приглашением приехать в Чевенгур и отмечает: «Работает тут одно летнее солнце, а люди лишь только нелюбовно дружат…» [10, т. 3, с. 178]. Желая все обдумать, Чепурный вместе с Копенкиным выходит из церкви, где тот показывает ему надпись на храме и предлагает «перемазать» ее «по-советски». Это повторное упоминание надписи: герои описывают круг и возвращаются в точку входа. Чепурный отвечает, что «некому фразу выдумать» — Прокофий ее «не осилит», — и возражает Копенкину: «…чем тебе та фраза не мила — целиком против капитализма говорит…» [10, т. 3, с. 179]. Таким образом, Чепурный видит возможность решить проблему

труда, придав евангельскому речению политический смысл. О перемещениях героев больше не сообщается, но они явно выходят в город, тем самым продолжая свое возвратное движение. Далее говорится о людях на улицах Чевенгура, днем переносивших сады и передвигавших дома, а сейчас идущих отдыхать. Повествователь комментирует: «Завтра у них труда и занятий уже не будет, потому что в Чевенгуре за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием. Занятия же людей были не обязательными» [10, т. 3, с. 180], — и поясняет, что это толкование сделано Прокофием по наущению Чепурного. В этом объяснении соединены аргумент Прокофия и внушенные «говорящей против капитализма» евангельской фразой ощущения Чепурного, что трудящимся должен быть дан покой.

Рефлексия Копенкина над «неправильностью» евангельской фразы идет также по линии противопоставления личности и класса (массы, коллектива): «Да нет, никогда ты людей не успокоишь: ты же не класс, а личность» [10, т. 3, с. 176]. Эту мысль он развивает в разговоре с Чепурным. Однако отрицание Копенкиным роли Христа в пользу пролетарской массы служит иллюстрацией общности конечной цели обеих установок. Сам Платонов в ранней статье «Поэзия рабочих и крестьян» (1920) указывал на их тождественность:

> Моя радость — в радости всех. Вот что тайно пока шевелится в груди русского коммунистического народа. Человек вырос из себя, из личности, понял ничтожество и убогость одного отделенного человека, идет к единению со всеми, к окончательному слиянию всех людей как бы в одно существо. Это и есть коммунизм. <...> Все стремится на земле слиться, познать, полюбить. Дух единения и сближения живет в каждом дыхании — дух любви, за который мучился Христос и который называл Богом [10, т. 1 (2), с. 88].

Духу сближения служит и трансформация труда в Чевенгуре. Вразрез с декларируемым отказом от труда труд в нем присутствует, но в виде производства абсолютно ненужных вещей. Пониманию происходящего служат слова Луя, рано покинувшего Чевенгур в пользу странствия: «...Луй жалел, что много домов и веществ на свете, не хватает только тех самых, которые обозначают содружество людей» [10, т. 3, с. 183]. Производимые предметы

являются средством выражения чувства к выбранному товарищу. К концу романа труд становится целесообразным. Х. Гюнтер полагает, что в отношении труда (экономики) в первой части романа и в чевенгурской утопии действуют противонаправленные векторы: «В то время как Захар Павлович делает шаг от кустарного труда к машине, чевенгурцы занимаются производством гротескных и ненужных изделий. О паровозе, символе технического века, они даже не вспоминают» [3, с. 65]. Мы считаем, что вектор в обоих случаях общий: он поддерживает топику вечного возвращения. Кроме того, чевенгурские проекты Гопнера и Саши Дванова технологичны и включают даже строительство плотины на ручье для орошения балки, чтобы обеспечить в будущем урожайность овощей и злаков. Чевенгур гибнет под ударами «*машинального* врага» [10, т. 3, с. 338] совершенно так же, как гибнет в первой части романа («Происхождение мастера») *машинист*-наставник — от неосторожности при перегонке «холодного паровоза», названного также «прицепной *машиной*» [10, т. 3, с. 46]. Смерть Саши Дванова только внешне кажется отличной от смерти остальных чевенгурцев. На самом деле она является повторением и смерти его отца, рыбака Дванова, и повторяет описание умирания мастера-наставника как обратного рождения — возвращения в лоно матери и погружения в утробные воды. Кольцевая композиция романа получает свое внешнее выражение в возвращении Дванова домой на озеро Мутево. Это его «детская родина». Но возвращение в материнские воды происходит у каждого умершего. «Детские ро́дины» есть не что иное, как «детские роди́ны» (*роди́ны* — устар. ‘роды’). Разгадка тайны смерти заключается в тайне рождения. Для умирающего мастера-наставника это буквально *дело техники*: «— Плачет чего-то, а Гараська опять, скотина, *котел сжег*... Ну, чего плачет? Нового человека соберись и *сделай*...» [10, т. 3, с. 45].

В контексте проблематики труда в «Чевенгуре» необходимо обратить внимание на очерк Платонова «Че-Че-О» (1928), где в воззрениях Федора Федоровича, «рабочего-ветерана железнодорожных мастерских» [10, т. 4 (2), с. 330], «философа» и «иносказателя», соединены позитивный взгляд на созидательный труд у мастера-наставника из «Чевенгура» и примат дружбы у чевенгурцев: «Первостепенно надо: делать вещи, покорять природу и — самое главное — искать дороги друг к другу. Дружество — и есть коммунизм. Он есть как бы напряженное сочувствие между людьми» [10, т. 4 (2), с. 338]. Далее для аргументации используется евангельское ре-

чение: «*Трудовой человек* должен *напряженно сочувствовать другому обремененному*. Надо *уважать человека*. Это самое главное. Тогда и *труд будем уважать*» [10, т. 4 (2), с. 342]. Здесь *труждающиеся* заменены на *трудового человека*, а *обремененные* на *обремененного*, вместо множественного числа употребляется единственное. В «массе» при этом выделены *личности*: тогда будет «мне и тебе *отлично*», — говорит Федор Федорович, явно делая упор на этимологическое значение слова. То, чему противился Копенкин, — личностное начало Христа — распространяется на каждого. Это и даст искомый покой. Таков тайный нерв упований Федора Федоровича, это же учтено и в усилиях чевенгурцев.

Трансформация 2. Слово *труждающиеся* в церковном употреблении имеет также специфицированное значение, являющееся семантической калькой возникшего значения у греч. κοπιώντες (sg. κοπιάται) 'труждающиеся', служащего для передачи поздн.-лат. *fossores* (sg. *fossor*). Так в Риме в период раннего христианства назывались могильщики (фоссоры, в греч. копиаты), с IV в. клирики, занимавшиеся погребением людей [7, с. 154–155]. Это значение было приращено к лат. *fossor* 'землекоп', 'рудокоп', образованному от основы супина глагола *fodio* 'копать, рыть', 'добывать из земли'. Эти слова точно описывают характер работы труждающихся, предполагающей и рытье, и извлечение породы: захоронения христиан велись в Риме в катакомбах. Слово *труждающийся* в отмеченном значении фиксируется в словаре В. Даля: «црк. обрекший себя на погребенье усопших, скудельник» [9, т. 4, с. 852].

Вследствие этого семантического перехода занятия *труждающихся / трудящихся* в системе Платонова неизбежно будут связаны с земляными / земельными работами, влекущими нарушение целостности верхнего слоя земли, в которых обязательно будет присутствовать могильная семантика. Если она выходит на первый план, то остальные виды работ, связанных с землей, будут выстраиваться вокруг нее. Все вместе они образуют единое поле.

Понимание *труждающихся / трудящихся* как могильщиков влечет переосмысление слова *упокоить* как имеющего отношение к смерти, ср. *покойник, покойный, покойницкая, покоиться с миром. Вечный покой* — это покой души, который достигается только со смертью; ср. также молитвы и поминовение за здравие и *за упокой*. Одновременно *покой* — анаграмма слова *копай*, что возвращает все к соответствующим видам труда.

В зоне описываемой трансформации базовой евангельской фразы находится повесть «Котлован»: землекопы *обременены тяжелым трудом*, истощены, не чувствуют себя от непреходящей усталости, ср.: «Вощев, как и раньше, не чувствовал истины жизни, но смирился *от истощения тяжелым грунтом*» [10, т. 4 (1), с. 99], где *тяжелый грунт* метонимически связан с *тяжелым трудом*. Связь слова *трудный* с физической тяжестью фиксируется в словаре Даля: «тяжкий, удручающий; <…> отягченный» [9, т. 4, с. 852]. Обещанный покой через труд трансформируется в смерть: «…*Так могилы роют, а не дома*», — говорит Чиклин [10, т. 4 (1), с. 79]. В конце повести котлован становится могилой для девочки Насти. Рабочие на котловане — (гробо)копатели. Здесь показательна многозначность лат. *fosso* (однокоренного с *fossor*) — ‘яма’ и ‘могила’.

В романе «Чевенгур» по сравнению с «Котлованом» иная последовательность активации смыслов. В первой части романа явным гробокопателем выступает мальчик Саша Дванов, которого его приемный отец Прохор Абрамович отправляет в город побираться. Путь лежит через кладбище, где похоронен отец Саши. В описании кладбища сопряжены «*покой*» «*умерших листьев*» и «*покойные*», над которыми стоят «крестьянские кресты» [10, т. 3, с. 23]. Мальчик хочет вернуться к отцу. Он формулирует два противоположных намерения: «…я скоро *умру к тебе*», зарывает в листья на могиле свой посошок и решает, что, когда вернется, «он *выроет себе землянку* рядом *с могилой* отца и будет *там жить*, раз у него *нету дома*» [10, т. 3, с. 23]. Так дубль могилы превращается в землянку, а «умру к тебе» в желание «там жить». Дальше эти позиции раздваиваются между двумя братьями.

Возвратившись из города, Саша заболевает, а выздоровев, приступает к исполнению своего намерения. Прошка два раза ходит за ним. В описании повествователь учитывает точку зрения наблюдателя и называет то, что роет Саша, могилой: «Он увидел, что сирота сам себе руками *роет могилу*, и не может вырыть глубоко» [10, т. 3, с. 25]. Тогда Прошка совершает то, что делает Сашу труждающимся в узком смысле (копающим могилу копиатом), — он приносит лопату: «Саша брал лопату, но она была ему не под рост, и он скоро слабел от работы» [10, т. 3, с. 25]. Прошка буквально хоронит Сашу в могиле: «*Широко не рой — гроб покупать не на что, так ляжешь*» [10, т. 3, с. 25], в то время как сам Саша, повторяя свое молчаливое намерение, говорит о будущей жизни в землянке: «Я *землянку вырою* и буду

тут жить» [10, т. 3, с. 25]. Сам же Саша позиционирует себя труждающимся в широком смысле — он роет землю. Кроме того, он претерпевает многочисленные обременения — физически и морально страдает, когда его выгоняют побираться, болеет, слабнет от рытья землянки. Покой здесь двоится: Прошка видит Сашу *покойником*, но сам Саша желает обрести *покой дома* рядом с отцом.

Рассмотренная кладбищенско-могильная топика находит соответствие в чевенгурских главах романа, где личностное звучание темы прирастает «массовым». Начнем с того, что церковь, в которую въезжает Копенкин, — кладбищенская. Об этом сообщается в начале фрагмента:

> Копенкин медленно прочитал громадную малиновую вывеску *над воротами кладбища*. «Совет социального человечества Чевенгурского освобожденного района».
>
> Сам же совет помещался в церкви. Копенкин проехал *по кладбищенской дорожке* к паперти храма [10, т. 3, с. 175].

Вывеска над воротами кладбища и надпись над входом в церковь образуют своеобразную двойчатку. Место чевенгурского совета — кладбище, вследствие чего обещание покоя над входом в кладбищенскую церковь обретает мортальный смысл. Кладбищенская «на новый лад» топика развертывается через тринадцать страниц текста, когда речь идет о могиле расстрелянных буржуев. Ее местонахождение привязано к кладбищу и ревкому, но не совпадает с ними:

> *Близ кладбища*, где помещался ревком, находился *длинный провал осевшей земли*.
>
> — Буржуи лежат, — сказал Пиюся. <...>
>
> Копенкин с удовлетворением попробовал ногой *осевшую почву могилы* [10, т. 3, с. 188].

Таким образом, «длинный провал осевшей земли», «осевшая почва могилы» продолжают свидетельствовать об изначально вырытой яме. О расстреле и процессе захоронения рассказывается еще через семь страниц, что свидетельствует о продолжающемся в романе смещении времен-

ны́х пластов. В описании есть значимая лакуна. Так, говорится о «подготовке общей могилы», «земляных работах», сваливании «в яму всех мертвецов»; «...чекисты, во избежание холма, разбросали лишнюю землю на освещенной зарею пустой площади, а затем воткнули лопаты и закурили» [10, т. 3, с. 195]. При этом, в отличие от описания трудов мальчика Саши Дванова, ничего не сказано о том, как, собственно, они копают могилу. Тот же минус-прием используется Платоновым и при рассказе о переноске садов и домов: не показано, как для них роют ямы на новом месте. Однако описание их «корчевания» вводит дополнительный мерцающий смысл возделывания земли:

> ...нижние венцы домов, положенные без фундамента, уже дали *свое корневое прорастание в глубокую почву*. Поэтому городская площадь — после передвижки домов при Чепурном и социализме — *похожа была на пахоту*: деревянные дома пролетарии *рвали с корнем и корни волокли не считаясь* [10, т. 3, с. 219].

В романе есть еще один кладбищенский эпизод. Для задуманной оросительной плотины на ручье нужны шпунтовые сваи, для которых

> ...Дванов с Гопнером до вечера искали сухое дерево, пока не дошли до старого буржуазного кладбища, очутившегося уже вне Чевенгура благодаря сплочению города в тесноту от переноски домов на субботниках; на кладбище богатые семейства ставили высокие дубовые кресты по своей усопшей родне, и кресты стояли десятки лет над могилами, как деревянное бессмертие умерших. Эти кресты Гопнер нашел годными для шпунта, если снять с них перекладины и головки Иисуса Христа [10, т. 3, с. 293–294].

Здесь фигура умолчания создает неопределенность. Непонятно, является ли кладбище третьим по счету или же оно совпадает с первым, «ревкомовским», на территории которого расположена церковь с евангельским призывом. Однако то, что кресты стоят «как деревянное бессмертие умерших», и упоминание на них «головок Иисуса Христа» создают необходимое семантическое соответствие. Другая смысловая связь формируется за счет того, что кладбище названо «старым буржуазным»: это связывает его

с недавним захоронением расстрелянных буржуев. Поздно вечером восемь чевенгурцев начинают «корчевать кресты» [10, т. 3, с. 294], потом к ним присоединяется Чепурный «в помощь уже *трудившимся*» [10, т. 3, с. 294]. Пришедшие на кладбище цыганки говорят: «...вы могилы роете» [10, т. 3, с. 294]. Это выражение соответствует рытью новых могил (хотя на самом деле речь идет только о корчевании крестов), что возвращает нас к захоронению расстрелянных буржуев в общей могиле. Здесь же могила роется для каждого, но уже для будущих новых насельников кладбища. Между буржуями и чевенгурскими пролетариями нет разницы с точки зрения этимологии слова *буржуа* — от фр. *bourgeois* 'горожанин'. Новые жители города должны лечь в могилы / могилу старой буржуазии. Такая интерпретация поддерживается песней Пиюси в другом месте романа:

> Давно пора нам смерть встречать —
> Ведь стыдно жить и грустно умирать. <...>
>
> Но мать сказала мне: постой,
> *Вперед врага в могиле упокой*
> *А сверху сам ложись...* [10, т. 3, с. 327–328]

Новые чевенгурцы присоединятся к расстрелянным буржуям (тоже становящимся, таким образом, «старыми») в общем захоронении, которое есть не просто «адово дно коммунизма» [10, т. 3, с. 208], но место, где все они, включая вернувшегося на озеро Мутево Сашу Дванова, становятся «за–О–дно», что воплощает бесконечность времени как повторение круга. Новое и старое отождествляется в ряду превращений. Чевенгурские пролетарии являются (в соответствии с «Манифестом коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса) *могильщиками буржуазии*, а следовательно, труждающимися (копиатами, фоссорами). Но, *роя могилу другим*, они одновременно роют ее и себе и, в полном соответствии с библейским фразеологизмом, сами в нее попадают.

Трансформация 3. Расширение возможностей для передачи диффузной семантики покоя и смерти происходит у Платонова в том числе за счет привлечения взаимопроникающей семантики смерти и сна, присутствующей в языке в таких номинациях, как *усопший, успение, уснуть навсегда,*

спать вечным сном, усыпальница. Вечный сон / покой принадлежат к понятийной области смерти. Этимологически родственное слову *покой* слово *почить* тоже развивает подобную многозначность: помимо значения ‘отдыхать’, слово значит также ‘уснуть’ и ‘умереть’. Показательно описание уснувшего Саши Дванова в романе «Чевенгур»: «Дванов перешел на кровать и *уснул навзничь.* <…> Сербинов глядел на *спящего* Дванова, на его *изменившееся лицо от закрывшихся глаз* и на *вытянутые ноги в мертвом покое*» [10, т. 3, с. 317–318]. Здесь спящий представлен как покойник. Он лежит на спине: нестандартное сочетание «*уснул навзничь*» представляет собой стяженную форму выражения *уснуть, лежа навзничь*; при этом одновременно повышается градус внезапности и катастрофичности события, ср. *упасть (опрокинуться) навзничь.* Тело вытянуто — это метонимически показано через «вытянутые ноги» (ср. *протянуть ноги* — ‘умереть’), «*мертвый покой*» которых служит характеристикой всего человека целиком. Лицо Дванова изменилось «*от закрывшихся глаз*». Описание лежащего с закрытыми глазами Саши дано глазами Сербинова, который *глядит* на него. Признак зрения и его отсутствия проводит границу между живыми и мертвыми [5, с. 60–61, 66–67].

В повести «Котлован» акцент неоднократно делается на сне землекопов. Это первое, с чем сталкивается пришедший на котлован Вощев. Спящие описаны как мертвецы, при этом ряд их портретных характеристик совпадает с отмеченными выше у спящего Дванова:

> Все спящие были худы, *как умершие <…> спящий лежал замертво, глубоко и печально скрылись его глаза, и охладевшие ноги беспомощно вытянулись в старых рабочих штанах. <…>* …Каждый существовал без всякого излишка жизни… [10, т. 4 (1), с. 76].

Обратимся к другому фрагменту повести «Котлован»:

> Разные *сны* представляются *трудящемуся* по ночам — одни выражают *исполненную надежду*, другие *предчувствуют собственный гроб в глинистой могиле*; но дневное время проживается одинаковым, *сгорбленным* способом — *терпеньем тела, роющего землю*… [10, т. 4 (1), с. 99].

Это описание строится на буквализации лежащих в основе скрытых выражений *мертвый покой* и *мертвый сон*, *спать как мертвый*, *глубокий сон* и *тяжелый сон*. Ночные сны землекопов о «собственном гробе в глинистой могиле» изоморфны их дневному бытию-в-смерти — погружению в выкапываемый ими же котлован как в могилу. Их существование «*сгорбленным* способом» с учетом анаграммы *горб — гроб*, является *загробным*.

Трансформация 4. Следующая трансформация базовой евангельской фразы (Мф. 11: 28) основана на игровом переосмыслении слова *обремененные*. Исходное значение ц.-слав. *бремя*, русск. *беремя* — «бремя, тяжесть, ноша» [9, т. 1, с. 204]. Это значение легло в основу слов *(за)беременеть, беременная, беременность*. Беременность описывают и другие слова и выражения со значением (переноса) тяжести: *с ношею, понести* [9, т. 1, с. 204], *затяжелеть, (вы)носить ребенка*. Слову *тяжесть* этимологически родственно слово *тягость*. Оно и его производные тоже могут использоваться для описания беременности: «Тяжелая, о женщине, и животных в тягости, в тяжести, беременная»; «Тягость, вост. беременность. Она в тягости»; «Она тягостна, беременна» [9, т. 4, с. 961]. Муки, которые испытывает рожающая женщина, связывали ее с представлением о труде: «Родильница в труде, в трудах» [9, т. 4, с. 853]. Эту семантику можно рассматривать как частный случай присутствующего в истории русского языка представления о труде как болезни [11, с. 193, 198–199; 9, т. 4, с. 853].

Поддержку интерпретации обремененных как беременных в базовой евангельской фразе обеспечивает и переосмысление молений в сугубой ектинии: «Еще молимся, *о плодоносящих* и добродеющих во святем и всечестнем храме сем, *труждающихся*, поющих и предстоящих людех, ожидающих от Тебе великия и богатыя милости» [12, с. 145; и др.]. Под труждающимися здесь понимаются могильщики, а под плодоносящими (вопреки естественному желанию усмотреть здесь приносящих начатки овощей и фруктов) — те, кто своими заботами обеспечивают процветание церкви [8, с. 63]. В современной околоцерковной литературе встречаются пояснения, что под плодоносящими не следует понимать беременных, — но это именно тот смысл, который педалируется Платоновым.

Беременность и роды в произведениях Платонова часто связаны со слабостью, болезнью или смертью (родившая Мавра Фетисовна Дванова, а также Роза Люксембург в видениях Копенкина в «Чевенгуре» [10, т. 3,

с. 21, 139–140], мать в рассказе «Семен», 1936). В повести «Ямская слобода» (1927) о родившей женщине читаем: «Бледная, омертвевшая хозяйка лежала на деревянной кровати...» [10, т. 2, с. 227].

К рассматриваемой теме примыкает повторяющийся у Платонова мотив смерти ребенка («Лунные изыскания (Рассказ о “кирпиче”)», 1926, «Чевенгур», «Котлован», «Счастливая Москва», 1932–1936). Особой значимостью обладает освещение этой темы в пьесе «Дураки на периферии» (1928), сюжет которой вращается вокруг беременности Марьи Ивановны Башмаковой, запрещении сделать аборт со стороны комиссии охматмлада («Охраны материнства и младенчества») и появления на свет ребенка с неустановленным отцовством. «От греха» Башмакову саму предлагают «кооптировать» в комиссию. Она говорит: «Вот я и буду с вами жить как матка, а *учетного пса и прочих служáщих и обремененных сюда не пускать*» [10, т. 4 (2), с. 182] — и указывает положить сына «на престол», который есть не что иное, как конторка. Башмакова с ребенком начинает жить в учреждении. В конце пьесы по неизвестной причине младенец умирает. Переформулировка Башмаковой базового евангельского выражения создает гротескную картину функционирования бюрократической организации, подменившей собой церковь. Взамен исходного призыва «приидите» — запрет «не пускать»: пришедшие все равно не будут допущены. В их состав входит «учетный пес» (так Башмакова называет своего мужа счетовода, при том, что он сам себя называет «трудящимся человеком» и «трудящимся элементом» [10, т. 4 (2), с. 162]) и прочие. Евангельское «труждающиеся» заменено «служáщими», а «обремененные», с учетом специфики охматмлада, эволюционируют в сторону ‘беременных’.

Год создания пьесы «Дураки на периферии» — 1928 — совпадает с годом написания очерка «Че-Че-О» и с периодом работы Платонова над романом «Чевенгур». Во всех трех произведениях в точном или измененном виде цитируется евангельская фраза (Мф. 11: 28). Однако названными произведениями ее значимость для Платонова не исчерпывается, она во многом формирует понятийную систему творчества писателя.

Трансформация 5. В результате отмеченных в статье трансформаций базового евангельского выражения (Мф. 11: 28) формируются следующие три константы: труд как земляные работы и, в частности, копание могил, обремененность как беременность и покой как смерть. В системе Платоно-

ва они становятся изоморфными трем последствиям грехопадения Адама и Евы — смертности человека, тяготам беременности и родов, а также необходимости трудиться на земле, чтобы добыть себе пропитание: «...от дерева познания добра и зла не ешь от него, ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь» (Быт. 2: 17); «Жене сказал: умножая умножу скорбь твою в беременности твоей; в болезни будешь рождать детей...» (Быт. 3: 16); «...проклята земля за тебя; со скорбью будешь питаться от нее во все дни жизни твоей <...> в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься» (Быт. 3: 17, 19). При этом тяжелый земледельческий труд напрямую увязывается с рождением и смертью. У Платонова с землей связано все: смерть — в землю; рождение, роды — от земли; мать сыра земля зачинает, хоронит и снова рождает. Мелиорация, земледельческий труд, рытье земли, колодцев и бурение земли — постоянные темы произведений писателя, распространяющиеся и на военные рассказы.

В понятийной системе Платонова Новый и Ветхий Завет и сливаются в одно целое, и существуют в отношении динамического равновесия, демонстрируя фундаментальное для писателя постоянное возвратное движение от ветхого (старого, умирающего) к новому (молодому, рождающемуся). Описанная нами в статье часть понятийной системы Платонова составляет основу произведений писателя, начиная с самых ранних.

Список литературы

Исследования

1 *Варшавский В.С.* Родословная большевизма. Paris: YMCA-Press, 1982. 209 с.

2 *Гюнтер Х.* По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 208 с.

3 *Гюнтер Х.* Пролетарский труд и чевенгурская «экономика» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 65–73.

4 *Золотоносов М.* Ложное солнце («Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х гг.) // Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 246–283.

5 *Седакова О.А.* Поэтика обряда: погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004. 319 с.

6 *Семенова С.Г.* Религиозно-философский контекст и подтекст «Чевенгура» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6. С. 34–44.

Источники

7 *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви / под ред. проф. А. Бриллиантова: в 4-х т. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1913. Т. 3. 352 с.

8 *Вениамин (Краснопевков-Румовский)*, архиепископ. «Новая Скрижаль», или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных: в 4-х ч. М.: Изд-во православного братства Святителя Филарета Митрополита Московского, 1999. 305 с.

9 *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Прогресс, Универс, 1994.

10 *Платонов А.* Сочинения. Научное издание / отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2004–.

11 Словарь русского языка XI–XVII вв. М.; СПб.: Нестор-История, 2015. Вып. 30. 320 с.

12 Служебник с пояснениями. [Б.м.]: Изд-е Архиерейского Синода Русской Православной Церкви Заграницей, 2013. 272 с.

13 Требник в двух частях: М.: Сибирская Благозвонница, 2016. 960 с.

References

1 Varshavskii, V.S. *Rodoslovnaia bol'shevizma* [*Genealogy of Bolshevism*]. Paris, YMCA-Press, 1982. 209 p. (In Russ.)

2 Giunter, Kh. *Po obe storony ot utopii: Konteksty tvorchestva A. Platonova* [*On Both Sides of Utopia: Contexts of A. Platonov's Work*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 208 p. (In Russ.)

3 Giunter, Kh. "Proletarskii trud i chevengurskaia 'ekonomika'." ["Proletarian Labour and the Chevengur 'Economy'."] *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 65–73. (In Russ.)

4 Zolotonosov, M. "Lozhnoie solntse ('Chevengur' i 'Kotlovan' v kontekste sovetskoi kul'tury 1920-kh gg.)" ["False Sun ('Chevengur' and 'The Foundation Pit' in the Context of Soviet Culture of the 1920s)"]. *Andrei Platonov. Mir tvorchestva* [*Andrei Platonov. The World of Creativity*]. Moscow, Sovremennyi pisatel' Publ., 1994, pp. 246–283. (In Russ.)

5 Sedakova, O.A. *Poetika obriada: pogrebal'naia obriadnost' vostochnykh i iuzhnykh slavian* [*Poetics of the Rite: Funeral Rites of the Eastern and Southern Slavs*]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 319 p. (In Russ.)

6 Semenova, S.G. "Religiozno-filosofskii kontekst i podtekst 'Chevengura'." ["Religious and Philosophical Context and Subtext of 'Chevengur'."] *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 6. Moscow, IWL RAS Publ., 2005, pp. 34–44. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/LYGBVM
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

РАЗГРОМ ЧЕВЕНГУРА[1]

© 2025 г. Р. Ходель
Гамбургский университет, Институт славистики, Гамбург, Германия
Дата поступления статьи: 14 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 13 ноября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-102-123

Аннотация: Уничтожение коммуны Чевенгур «машинальной силой» в конце романа получило в исследованиях платоноведов различные трактовки: согласно одним, коммуна уничтожается еще во время Гражданской войны отрядом «белых», согласно другим — отрядом «красных», согласно третьим — абстрактным противником, образ которого имеет символико-аллегорический характер. На основе анализа образов персонажей, участвующих в этой сцене, и их точек зрения, а также с учетом последних исследований платоноведов мы отдаем предпочтение интерпретации, согласно которой Платонов делает идеологический акцент на ситуации 1927–1929 гг. и в качестве главного врага Чевенгура видит тот большевизм, который одерживает верх именно в эти годы. На основании опыта общения с гамбургскими студентами ставится вопрос о том, какое сообщество в более абстрактном смысле было уничтожено в Чевенгуре.

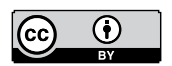
Ключевые слова: Андрей Платонов, «Чевенгур», коммуна, красный террор, РКИ, Достоевский, Кант.

Информация об авторе: Роберт Ходель — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой Славистики, Институт славистики, Гамбургский университет, Von Melle Park 6, 20146 Hamburg, Германия.

E-mail: robert.hodel@uni-hamburg.de

Для цитирования: *Ходель Р.* Разгром Чевенгура // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 102–123. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-102-123

1 Выражаю благодарность Марии Осипенко за помощь в написании этой статьи.



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

THE DESTRUCTION OF CHEVENGUR[2]

© 2025. Robert Hodel
University of Hamburg, Institute of Slavic Studies, Hamburg, Germany
Received: October 14, 2024
Approved after reviewing: November 13, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The destruction of the Chevengur commune by a “machine force” at the end of the novel has received various interpretations in the studies of Platonov scholars. According to some, it was destroyed during the Civil war by a unit of the White Army, according to others, by a unit of the Red Army, or by an abstract opponent who was part of a symbolic interpretation of the novel. Based on the analysis of the characters involved in this scene, as well as taking into account last researches, we prefer the interpretation according to which Platonov places ideological emphasis on the situation of 1927–1929 and sees Bolshevism, which gained the upper hand during these years, as the main enemy of Chevengur. Based on experiences with Hamburg students, the article raises the question of which kind of community, in a more abstract sense, was destroyed in Chevengur.
Keywords: Andrei Platonov, Chevengur, communa, red terror, Russian as a foreign, Fyodor Dostoevsky, Immanuel Kant.
Information about the author: Robert Hodel, Professor, Head of the Department of Slavic Studies, University of Hamburg, Von Melle Park 6, 20146 Hamburg, Germany.
E-mail: robert.hodel@uni-hamburg.de
For citation: Hodel, R. “The Destruction of Chevengur.” *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 102–123. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-102-123 (In Russ.)

2 I would like to thank Maria V. Osipenko for help in writing this article.

Субъективное вступление. В прошлом семестре в рамках семинара в Гамбургском университете я снова отважился прочитать вместе со студентами «Чевенгур» — я говорю «отважился», потому что студенты все меньше понимают как язык Платонова, так и советский язык вообще, а это делает чтение все более трудным. Студенты не знали роман и не читали других произведений Платонова. В конце семинара я спросил их о впечатлении от прочитанного. Они сказали, что были поражены тем, что есть такой автор, которого они не знали, и такое произведение, которое их столь потрясло. Особенное впечатление произвела на них идея возможности существования другого, лучшего мира, в котором люди живут друг для друга и в котором работа выполняет совершенно иную, неожиданную и в то же время столь очевидную функцию, а именно служит удовлетворению потребности жить с другими людьми, нравиться им и помогать им, потому что они тебе нравятся.

Студенты не сказали (но это было видно), что больше всего их поразил тот факт, что этот автор — русский и что они узнали от русского автора идеи о лучшем мире именно сегодня, когда многое выглядит иначе. Это, конечно, утопия, сказали они, но утопия, которая трогает их как альтернатива тому, что сейчас грозит наступить как неизбежность. А вот сатирическую, гротескную и антиутопическую сторону романа они, напротив, вряд ли восприняли как существенный смысловой пласт: она была понятна лишь тем, кто был лучше знаком с языком и историческим контекстом на основе личного опыта.

Это восприятие студентов оказалось созвучно ответу Платонова на высказывание М. Горького о том, почему он не верит, что «Чевенгур» мо-

жет быть напечатан. 18 сентября 1929 г. Горький писал Платонову: «Хотели вы этого или нет, — но вы придали освещению действительности характер лирико-сатирический» [18, с. 266]. На что Платонов ответил: «Может быть, в ближайшие годы взаимные дружеские чувства “овеществятся” в Советском Союзе и тогда будет хорошо. Этой идее посвящено мое сочинение, и мне тяжело, что его нельзя напечатать» [18, с. 268].

Если Платонов действительно так считал, если он думал, что в ближайшем будущем будет «хорошо», а сейчас «не хорошо», то не следует ли учитывать эту его мысль при интерпретации заключительной части романа, в частности физического уничтожения чевенгурского коммунизма? Иными словами, если Платонов говорит о надежде на грядущие годы и при этом подспудно критикует настоящее, то мог ли он ограничить произведение, которое он писал с лета 1927 по май 1929 г. [17, с. 548], временными рамками революционного периода, «военного коммунизма» и зарождающегося НЭПа? И мог ли он связывать крушение своих утопических идей лишь со временем Гражданской войны и обвинять в нем лишь вражеских «казаков» и «кадетов», которые проиграли Гражданскую войну и предоставили будущее большевикам? Эти вопросы возникают тем более, что М. Осипенко (2021) [6] предлагает новое фактографическое измерение для концовки романа.

Обратимся теперь к этой концовке.

1. Имманентная ситуация текста. Время действия романа (1921)

Чепурный бежит из степи в город за винтовкой и кричит: «Казаки! Кадеты на лошадях!» [17, с. 337]. Поскольку герой видит врага только издали, он, очевидно, предполагает, что это могут быть «казаки» или «кадеты».

Слово «кадеты» встречается в тексте еще раз, когда Чепурный объясняет, почему он посылает чевенгурскому «буржую» лишнюю пулю в шею («душа же в горле!»: «Ты думаешь, почему кадеты нас за горло вешают?» [17, с. 195]). Имеет ли он в виду в заключительной сцене романа «воспитанников кадетских корпусов» или членов «конституционно-демократической партии России, партии, которую В.И. Ленин считал главным оплотом, выразителем и защитником буржуазии и мещанства» [17, с. 683], неясно. Для Чепурного это, скорее всего, абстрактное обозначение идеологического

противника, который, возможно, ассоциируется у него с кадетскими училищами из-за их строгих порядков.

Слово «казаки», напротив, несколько раз встречается в тексте в связи с событиями в городе Урочев (Новохоперск). Это непосредственный противник на войне: «Город Урочев, пока ехал туда Дванов, был завоеван казаками, но отряд учителя Нехворайко сумел их выжить из города» [17, с. 55].

Считает ли Чепурный сперва, что перед ним его постоянный противник в Гражданской войне, но затем видит совсем другой боевой порядок?

Этот крик Чепурного — единственное место во всей этой сцене, когда враг однозначно отождествляется с «белыми» в прямой речи. Кроме еще одного случая употребления прямой речи в конце сцены битвы, все остальные определения этих конных войск даны в речи повествователя, которая, однако, порой приближается к несобственно-прямой речи, так как часто передает восприятие протагониста. Враг, имеющий «команду и строй» и возглавляемый «командиром отряда», дважды получает в речи повествователя определение «машинальный» («машинальная сила», «машинальный враг»), а затем определяется как: «кавалерист(ы)» (12х), «враг(и)» (9х), «солдат(ы)» (8х), «отряд» (6х), «противник» (5х), «всадник(и)» (3х), «воин» (2х), «банда» (1х), «буржуазия» (1х), «человек» (1х), «нападавший» (1х) [17, с. 337–340].

Слово «буржуазия», которое обозначает идеологического противника, также возникает в связи с речью персонажа — Пашинцева: «Машинальный враг гремел копытами по целине, он загораживал от прочих открытую степь — дорогу в будущие страны света, в исход из Чевенгура. Пашинцев закричал, чтобы буржуазия сдавалась, и сделал в пустой бомбе перевод на зажигание» [17, с. 338].

До того, как Пашинцев приходит в Чевенгур, он защищает революцию в своем «Революционном заповеднике» «имени всемирного коммунизма» «в нетронутой геройской категории» [17, с. 123]. Он полностью отвергает иерархию. Когда Копенкин пытается выманить его из дома с помощью «пакета от товарища Троцкого», он отвечает ему: «Да какой он мне товарищ, раз надо всеми командует! Мне коменданты революции не товарищи» [17, с. 121].

Революция оказалась, по его мнению, недолгой: «Я вынес себе резолюцию, что в девятнадцатом году у нас все кончилось — пошли армия,

власти и порядки, а народу — опять становись в строй, начинай с понедельника… <…> Всему конец: закон пошел, разница между людьми явилась» [17, с. 122–123].

Как известно, это место содержит отсылку к статье «Душа человека — неприличное животное», опубликованной 4 июля 1921 г. и отразившей конфликт Платонова с воронежскими большевиками по поводу голода в Поволжье: «Люди в полном облачении, т. е. в галифе, нагане, коже и т. д., устанавливают порядок, чтобы было приличное лицо у революции. <…> Революция сменилась “порядком” и парадом». Этим «мертвым душам в советской бричке» автор статьи грозит: «А ведь доедут — придет время. Доедут до рабочего ада, и им там воткнут железный шток сквозь пупок» [16, с. 169].

Т. Лангерак, ссылаясь на записанный Н. Задонским разговор Платонова с М. Бахметьевым в редакции «Воронежской коммуны» о мерах борьбы с голодом, предполагает, что эта статья стала одной из причин исключения Платонова «из кандидатов РКП(б)» 30 октября 1921 г.: «— Нисколько! — горячо отозвался Андрей. — Надо показать миру, как борются коммунисты с голодом и преодолевают разруху, а не копировать буржуазию» [5, с. 26].

Таким образом, 20-летний Платонов считает Россию образцом для мирового коммунизма, и в этом он близок Пашинцеву, который убежден, что машинный враг отгораживает «прочих» от «дороги в будущие страны света» [17, с. 338]. По сравнению с выражением «в страны света» в раннем варианте текста [13, с. 498] выражение «будущие страны света» еще яснее подчеркивает интернационалистскую направленность отрывка. Показателен и комментарий Дванова из ранней версии. Дванов понимает, что первоначальная восторженная вера во «всемирную дружную жизнь» превратилась в ходе Гражданской войны в «беспощадную войну военной силы» и потому понимает Пашинцева: «Но Пашинцев — не шлак революции: что-то непрерывно горит в нем, но горит мучительно, отдельно от общего костра» [13, с. 520–521]. И только в коммуне Чевенгура, которая образуется после приезда Дванова, Пашинцев снова загорается общим огнем.

Как показывают комментарии Н. Корниенко и Е. Папковой к роману [17], в «Чевенгуре» есть и другие намеки на смену парадигмы от ленинского интернационализма к сталинскому социализму в одной отдельно взятой стране. Так происходит, например, в эпизоде, где пешеход Луй требует рев-

ком «стронуть Чевенгур в даль», чтобы не дать человеку «опять угнетением слабосильного» заняться. Затем Прокофий «переформулирует» мысли Луя, которые одобряет и Чепурный, таким образом, что они меняются местами: «…пока же коммунизм следует ограничивать завоеванной у буржуазии площадью, чтоб нам было чем управлять» [17, с. 182].

Согласно примечанию Е. Папковой к этому отрывку, «речь идет о теории построения социализма в одной стране» — теории, которую Сталин начал развивать в 1924 г. в статье «Об основах ленинизма» [17, с. 681].

Комментатор также связывает гневного «одинокого комсомольца, работавшего истопником в железнодорожном депо» [17, с. 199], с идеями Сталина: «С конца 1925 г. в СССР утверждается программа построения социализма в одной стране, и в связи со “стабилизацией капитализма” откладывается мировая революция. Закономерно, что часть молодого поколения, выросшего на этой идее и романтизировавшего ее, испытала чувство растерянности и разочарования» [17, с. 684].

Вспомним также, что Литвин-Молотов уже писал по поводу «Строителей страны» осенью 1927 г.: «Впечатление таково, что будто автор задался целью… показать несостоятельность идей возможности построения социализма в одной стране» [13, с. 638].

Но вернемся к тексту. Когда отряд в первый раз останавливается перед чевенгурцами, в тексте говорится об этом так: «И неизвестные Чевенгуру солдаты подняли по неслышной команде винтовки в упор приближающихся прочих и большевиков» [17, с. 337–338].

Это означает, что, когда чевенгурцы впервые видят своего врага на небольшом расстоянии, они не могут его опознать. Эта неопределенность выражается и в синтагме «чужой воин», которая используется с точки зрения принимающего бой Копенкина. Он тоже, очевидно, не может узнать в этой «банде» ничего, что ему знакомо: «Копенкин уже достиг отряда и вскинул Пролетарскую Силу передом, чтобы губить банду саблей и тяжестью коня. <…> Сабля с дребезгом опустилась в седло чужого воина и с отжогом отозвалась в руке Копенкина» [17, с. 338]. И далее: «Копенкин вырвался из окружения чужих» [17, с. 338]. Это чувство отчуждения усиливается в его прямой речи — словах, с которыми он обращается к смертельно раненному Дванову: «В городе чужое войско, а люди все кончились» [17, с. 340]. Здесь контраст между «машинальным врагом» и «людьми» становится особенно очевидным.

Отметим, что Платонов, который не был намерен писать этот текст «в стол», при всей своей дерзости, не мог позволить себе назвать красноармейцев прямо.

Л. Коробков, решительно отвергающий отождествление «военного отряда» с «подразделением Красной Армии», выдвигает следующий аргумент: «Слово “солдат” после создания регулярной РККА либо употреблялось в контексте прошедшего времени… либо без пояснений относилось к белогвардейцам» (цит. по: [10, с. 330]).

Этот аргумент опровергается тем фактом, что слово «солдат» все же используется в романе в описании ситуации после февраля 1918 г. для обозначения большевиков. Так, например, машинист говорит комиссару: «У меня помощник один — не управится, дайте солдата для топки!» [17, с. 58]. А Дванов на вопрос Сони «А где же остальные члены войска товарища Копенкина?» отвечает: «Их Копенкин отпустил к женам на двое суток, он считает, что военные поражения происходят от потери солдатами жен» [17, с. 84]. В версии «Строители страны» есть даже такая формулировка: «Он [Шумилин] говорил, что большевики-солдаты оказались мудрее ученых белых генералов» [17, с. 403].

Коробков, впрочем, приводит другой аргумент, связанный с участием в бою Сербинова: «Поэтому-то даже у Сербинова при слове “солдат” не возникает мысли о красноармейцах, быть может, присланных из губцентра по его письму, он стреляет в них наравне со всеми» (цит. по: [10, с. 330]). Коробков также рассматривает возможность того, что красноармейцы могли появиться в Чевенгуре после письма Сербинова губкому, в котором Сербинов пишет, что Чевенгур «захвачен неизвестной малой народностью или прохожими бродягами» [17, с. 320]. Но, поскольку Сербинов сражается на стороне Чевенгура, его противники, по мнению Коробкова, не могут быть красноармейцами.

Против этого есть два аргумента. Во-первых, в Чевенгуре Сербинов превращается из «разлагающегося» человека с «циническим умом» [17, с. 296] в человека, который понимает, что чевенгурская коммуна может стать для него «своей». Карчук, который сначала не хочет отправлять письмо Сербинова, потому что не испытывает к нему симпатии, вскоре начинает «думать» о нем, как Чепурный о Прокофии («я буду думать о тебе один» [17, с. 321]), и, «почувствовав» его, отправляется с этим письмом в путь.

Сербинов поселяется в городе: «У Сербинова уже не болел живот, он забывал, что Чевенгур есть чужое место его недельной командировки, — его тело привыкло к запаху этого города и разреженному воздуху степи» [17, с. 331]. Глядя на скульптуру Прокофия, сделанную скучающим по нему Чепурным, Сербинов говорит Дванову: «— Его бы надо сделать из камня, а не глины, <…> иначе он растает от времени и погоды. Это ведь не искусство, это конец всемирной дореволюционной халтуре труда и искусства; в первый раз вижу вещь без лжи и эксплуатации» [17, с. 332]. Наконец, Сербинов вместе с Гопнером и Двановым делает «деревянный диск для метания камня и кирпича в противника Чевенгура» [17, с. 332]. Поэтому весьма вероятно, что Сербинов будет сражаться на стороне Чевенгура даже против красногвардейцев.

Во-вторых, Сербинов впервые упоминается в сражении, когда он следует за Яковом Титычем и, возможно, еще не знает, как поступить: «Сербинов бежал сзади Якова Титыча с дамским браунингом и искал, в кого стрелять» [17, с. 337]. Когда Сербинов возникает в этой сцене снова, он уже расстрелял все патроны, кроме одного (последний патрон он оставляет себе). В этот момент к нему подходит кавалерист, только что убивший Якова Титыча: «— Я ему говорил, что убью, и зарубил, — обратился к Сербинову кавалерист, вытирая саблю о шерсть коня. — Пускай лучше огнем не дерется! / Кавалерист не спешил воевать — он искал глазами, кого бы еще убить и кто был виноват. Сербинов поднял на него револьвер. — Ты чего? — не поверил солдат. — Я ж тебя не трогаю! / Сербинов подумал, что солдат говорит верно, и спрятал револьвер» [17, с. 339].

Солдат, который говорит с Сербиновым, ищет, кого бы еще убить, а значит, не видит в Сербинове союзника «чевенгурцев». Впрочем, кавалерист, по-видимому, до конца не верит Сербинову и считает необходимым оправдать свои действия: «— Сам лез стрелять… Если б ты первый не спешил, то и сейчас остался бы», — рассуждает он, убив Сербинова [17, с. 339].

2. Имманентный текст. Время написания романа (1927–1929)

Н. Корниенко относит написание романа к лету 1927 – маю 1929 г. [17, с. 548].

Заключительная сцена, таким образом, была написана вероятно осенью–зимой 1928 г. По мнению Корниенко, в тексте рукописи «Строи-

телей страны» только первая, новохоперская глава может быть связана с более ранним, неизвестным произведением [13, с. 649]. Корниенко описывает исторический контекст 1927–1929 гг. следующим образом: «Платонов начинает писать роман в разгар борьбы с “левым” крылом оппозиции; над собственно чевенгурской частью работает в период оформления (в начале 1928 г.) “правой опасности” в партии и борьбы с ней, а завершает общее формирование текста романа весной 1929 г. — в преддверии публичного провозглашения идеологии “года великого перелома”» [13, с. 646].

Помимо уже упомянутых аллюзий на вторую половину 1920-х гг., комментаторы называют, в частности, выражение «прочий» [17, с. 115, 645], гармонику, на которой играют в «яблочко» [17, с. 321, 704], читающий пролетариат [17, с. 224, 687] и «ревзаповедник» Пашинцева, который напоминает о проектах празднования 10-летия революции. Из этого они делают вывод: «Подобные тематические и текстуальные переклички мы находим практически со всеми текстами, созданными в период работы Платонова над романом» [17, с. 566].

Подобная «перекличка» очевидно есть и в заключительной сцене романа. Как обратили внимание исследователи, осенью 1927 г. Платонов изобразил Народный комитет Рабоче-крестьянской инспекции (НК РКИ) в рассказе «Административное естествознание» и в либретто для фильма о бюрократизме «Надлежащие мероприятия (Социальная сатира наших дней)» [6, с. 289–292]. В рассказе «Усомнившийся Макар» Лев Чумовой работает в этой организации 44 года. В пьесе «Дураки на периферии» сатирический тон по отношению к этому учреждению становится еще острее. Это произведение было написано Платоновым уже после эпизода смерти ребенка в Чевенгуре, а также после создания образа инспектора Сербинова. Весной 1928 г. Н. Бухарин призывает комсомольцев поддержать РКИ и сформировать по образцу «боевых отрядов» 1919–1920 гг. отряды «легких кавалерий»: «Почему, например, не создать группы комсомольцев по борьбе с бюрократизмом, своего рода “легкую кавалерию” в помощь РКИ. Эта “легкая кавалерия” могла бы производить контроль налетом, наскоком, не как ревизор, а как “обыкновенный смертный”, сталкивающий непосредственно с жизнью» (цит. по: [6, с. 292–293]). Как подчеркивает далее М. Осипенко: «С июня 1928 г. отряды “легких кавалерий” приступили к выполнению “боевых” заданий РКИ. “В бой!”, “В атаку!” — начались “налеты”

на предприятия и учреждения. <...> Размах этой работы хорошо прослеживается по печати... в “Рабочей газете”: “‘Легкая кавалерия’ наступает” (20 июня)... в “Комсомольской правде”... “Кавалерийским строем по шахтам Донбасса” (17 июня)... и т. д. <...> К этому времени государственное контрольное ведомство уже устойчиво связывалась с организационным воздействием, с подавлением “стихийности”, с рационализаторским подходом и силовыми методами, ассоциировалась с проверками и “налетами”, всегда имевшими последствия» [6, с. 293–295].

Если интерпретировать заключительную сцену как связанную со временем написания романа, то эту сцену можно понять как знак того, что в этом романе Платонов хоронит свои представления о коммунистическом обществе. Лишь в конце остается маленький проблеск надежды. После того как коммуну уничтожили, появляется Захар Павлович — он ищет своего пасынка Сашу Дванова и встречает в Чевенгуре Прокофия, который плачет «среди всего доставшегося ему имущества»; Захар Павлович, как и прежде, обещает ему рубль, если тот найдет ему Сашу, и Прокофий впервые отвечает ему: «— Даром приведу» [17, с. 342]. Таким образом, если идея чевенгурской коммуны может увлечь даже меркантильного, продажного Прокофия, то, возможно, есть надежда, что она сохранится и в нем.

Поскольку Платонов пишет эту заключительную сцену осенью–зимой 1928 г., можно предположить, что он еще не представлял ее такой летом 1927 г., в начале работы над романом, который должен был быть выдержан в более оптимистическом духе. И если это так, то фатальный финал романа явился результатом изменений, которые Платонов пережил в 1927–1928 гг.

В пользу такого толкования говорят и другие произведения Платонова, которые к концу 1920-х гг. приобретают все более безжалостные, сатирические черты: начиная со сравнительно безобидной повести «Город Градов» (1927), рассказа «Административное естествознание» (1927) и либретто «Надлежащие мероприятия (Социальная сатира наших дней)» (1927) и заканчивая пьесой «Дураки на периферии» (1928), рассказом «Усомнившийся Макар» (1928–1929) и повестью «Котлован» (1930), в котором носительница надежд Настя оказывается погребенной в котловане строителями здания мирового пролетариата. Критика, которой Платонов подвергся после выхода рассказа «Усомнившийся Макар» и повести «Впрок», видимо, имела основания.

3. Соотношение времени действия и времени написания романа

Интерпретация роковой развязки как следствия результата торжества того большевизма, который одержал верх в конце 1920-х гг., на первый взгляд вступает в противоречие с тем фактом, что непосредственное действие сцены этой развязки происходит в конце Гражданской войны. Противоречит такая интерпретация на первый взгляд и тезису статьи «Душа человека — неприличное животное» (1921) о том, что на смену революции уже в ленинское время пришел новый порядок и новая, красная «буржуазия». В качестве аргумента за то, что отряд Красной армии уничтожает коммуну Чевенгура именно в ходе Гражданской войны, Геллер утверждает: «Заключительный эпизод романа — Армагеддон, последний решительный бой между “машинальной силой” и чевенгурской “стихией”, баталия между двумя утопиями — это описание гибели “чудаков”, раздавленных государственной властью. Армия — нет сомнения, что это отряд Красной армии...» [3, с. 189].

В. Верин [1] разделяет это мнение: «Такой финал лишь подтверждает платоновскую социально-историческую концепцию: чевенгурский коммунизм есть изначально антисоциалистическое и антинародное образование» (цит. по: [10, с. 329]).

Е. Яблоков отмечает по этому поводу: «Подобные выводы не лишены оснований, если учесть, что именно регулярная армия вела в 1921 г. борьбу с крестьянским восстанием на Тамбовщине» [10, с. 329–330]. «В 1920–21 годах гражданская война становится крестьянской войной; в 1921 г. центр РСФСР был охвачен почти сплошным кольцом восстаний; для борьбы с восстанием под предводительством Антонова в Тамбовской губернии была брошена армия под командованием М. Тухачевского, насчитывавшая 35 тыс. штыков, 10 тыс. сабель, несколько сотен пулеметов...» [10, с. 277].

Подобно тому, как сюжет романа, разворачивающийся в 1919–1921 гг., содержит в себе аллюзии на события 1927–1929 гг., развязка романа, непосредственное действие которой происходит в 1921 г., необязательно должна быть посвящена только времени Гражданской войны. Реальное (а не символически-аллегорическое) слияние обоих временных уровней можно представить таким образом[3]: после того как Платонов впервые по-

3 Как показала работа текстологов, довольно часто Платонов, начиная писать произведение в быстро меняющемся историческом контексте, по ходу работы приспосабливает содер-

чувствовал, что революция оказалась под угрозой военного коммунизма, он все же испытывал надежду на то, что его представление о коммунистическом обществе может быть реализовано после победы над «белыми».

Эта надежда окончательно умирает в конце 1928 г. Послереволюционный большевизм кажется теперь Платонову преддверием того, что произошло в конце 1920-х гг.

Тем не менее предположение, которое исходит из соотношения (первичного) времени действия и времени написания конца романа и согласно которому коммуну разрушают «белые», также возможно (хотя и менее вероятно). Можно предположить, что после того, как «белые» разрушили первые зачатки истинного коммунистического общества (1921), новая попытка построить это общество была теперь (1928 г.) уничтожена самими «красными».

И еще кое-что стоит учитывать: если идеологический акцент ставится на первые послереволюционные годы, а «казаков» и «кадетов» следует понимать буквально, то это означает, что Платонов сожалеет о событии, которое произошло почти десятилетие назад и за которое ответственна сторона, потерпевшая тогда поражение. В этом случае надо полагать, что Платонов пишет исторический роман, в котором не касается настоящего. Последнее не противоречит и тому варианту трактовки, в котором предполагается, что коммуну уничтожает отряд Красной армии (1921). Однако все это кажется маловероятным. Платонов в своих произведениях почти всегда обращается к настоящему. Ведь, как известно, повесть «Епифанские шлюзы» — по крайней мере с идеологической точки зрения — не столько о политике Петра I, сколько о большевистском централизме, а пессимистическая повесть «Котлован» отражает весьма актуальные политические события. В конечном счете автор как будто не может писать по-настоящему сатирически, он остается верен своей идее интимного сосуществования между людьми даже тогда, когда, как в «Котловане», он сталкивается с абсолютно враждебной ему средой. Эта идея оказывается похороненной в «котловане», но похороненной не навсегда — она замурована, чтобы снова ожить в далеком, неиз-

жание к новым обстоятельствам. Если первоначальный замысел романа, названного в конце «Чевенгуром», был связан со временем военного коммунизма, то можно предположить, что этот первоначальный замысел остается в повествовании, так сказать, в виде палимпсеста, не попадая в идеологический фокус.

вестном будущем. И даже после Второй мировой войны, после того как сын Платонова стал жертвой сталинского террора, у писателя вновь появилась надежда, что военный опыт сможет побудить людей вернуться к этой идее. Несмотря на то что Платонов к концу 1920-х гг. переживает крайне тяжелый период, его надежда на иное общество остается движущей силой его творчества.

4. Более абстрактное прочтение

Как показывает реакция гамбургских студентов, чем дальше произведение уходит от исторического контекста, в котором оно было написано, тем больше вероятность прочтения его на символически-аллегорическом уровне. Особенно это актуально в случае Платонова, символистское наследие которого неоднократно становилось предметом анализа (см., например: [2]). Е. Яблоков, цитируя М. Дмитровскую, пишет: «Армия, штурмующая Чевенгур, лишена конкретно-индивидуализирующих признаков, что позволяет видеть в ней воплощение некоей глобальной силы, противостоящей человеку в принципе: смерти, энтропии, косности, тоталитаризма, войны и т. п.» [10, с. 330].

Подобное прочтение предлагает и Р. Чандлер [9, с. 181], который, опираясь на работы Н. Корниенко, считает смерть Дванова «открытым финалом», допускающим совершенно разные интерпретации, будь то «глубокая депрессия» или «таинственное крещение»: «...смерть Дванова является, может быть, одним из самых достоверных объяснений Платоновым (на рубеже 1927–1928 гг.) своей дороги в литературу и обоснованием миссии художника» [4, с. 119].

По словам Корниенко, Платонов после уничтожения Чевенгура оставляет свои (публичные) политические надежды на будущее и переходит к (частному) писательству. Эта интерпретация, которая уже отражена в финале «Епифанских шлюзов», совместима и с версией катастрофического развития сталинского большевизма.

С. Семенова также ищет связь между историческим и символическим уровнями: «И заключительная сеча чевенгурцев с каким-то непонятным “машинальным врагом” <...> смотрится в глубинном религиозно-философском пласте произведения как своего рода Страшный суд (катастрофический конец) не только устроенному там коммунизму, но — в пророческой

перспективе — и всему роду людскому, если он не сумеет стать творческим соработником Бога во Всеобщем деле преобразования падшего смертного порядка бытия в бессмертный и обоженный» [7, с. 43].

Но что именно уничтожалось в Чевенгуре в нашем представлении? Что означает сообщество «второго Чевенгура», которое создается после приезда в город Дванова (в отличие от «первого Чевенгура», относящегося к периоду военного коммунизма и характеризующегося двоевластием Чепурного и Прокофия, при котором вся «буржуазия» города убита или изгнана; см. подробнее [8, с. 7–9]), в более абстрактном понимании? Следует рассмотреть два аспекта, первый из которых частично относится к историческому контексту, а второй — исключительно к сфере философии и морали. Речь пойдет не о возможном влиянии на Платонова, а, скорее, о сравнениях, которые служат лучшему пониманию романа.

а) Между Достоевским и Лениным: «Второй (двановский) Чевенгур» как социальное объединение религиозной общины и бесклассового общества

После того как рассказчик во «Сне смешного человека» Ф. Достоевского из «Дневника Писателя» (1877) покинул идеальное человеческое сообщество, которое он увидел во сне как «истину», он заново пережил историю человечества: «Тогда у них явилась наука. Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности… изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину» [14, с. 330]. После этого он приходит к выводу: «“Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья” — вот с чем бороться надо! И буду. Если только все захотят, то сейчас всё устроится» [14, с. 334].

«Второй Чевенгур» некоторыми чертами напоминает ту идеальную жизнь, которая приснилась «смешному человеку». Он описывает ее как «живое и беспрерывное единение с Целым миром» [14, с. 327], в котором нет ни храмов, ни государственных учреждений: «…всю жизнь свою они проводили лишь в том, что любовались друг другом. Это была какая-то влюбленность друг в друга, всецелая, всеобщая» [14, с. 328].

«Второй Чевенгур» также представляет собой сообщество, которое регулируется и контролируется не законами, а, скорее, началом, которое

можно определить как «любовь» и которое связано с общей идеей, которую можно назвать «коммунизм». Но, в отличие от идеального мира Достоевского, это сообщество обходится без религиозных представлений, без метафизики, без веры в загробную жизнь, которые у Достоевского являются гарантией нравственности, и не пытается противостоять разуму, сознанию и науке. Напротив, оно ориентировано на прогресс, о чем свидетельствуют его ирригационные мероприятия и строительство солнечных батарей.

Марксизм-ленинизм был продуктом европейского Просвещения с его идеями эмансипации личности, равных прав и равных возможностей и, если не считать некоторых ранних анархистских установок, предполагал установление сильного государства, которое, среди прочего, имеет монополию на насилие. Законным средством создания такого государства становится политический террор. В «первом Чевенгуре» такое — пролетарское — государство пытаются установить декретом, т. е. сверху и силой, но после того, как в город приезжают Яков Титыч, Копенкин, Гопнер и особенно Саша Дванов, возникает «второй Чевенгур», который уже не борется с идеологическим противником. Вот как Дванов отвечает на вопрос Копенкина: «— Саш, когда ж у Прошки горе будет, чтоб он остановился среди места и заплакал? Дванов посмотрел на Копенкина своими глазами, посветлевшими от усталости и любопытства. — А разве ты не уберег бы его тогда от горя? Ведь его никто не привлекал к себе, и он позабыл нуждаться в людях и стал собирать имущество вместо товарищей» [17, с. 335–336].

На смену ликвидации идеологического противника теперь приходят сострадание и понимание. «Второй Чевенгур» — это товарищество, способное интегрировать самые разные характеры — от пахаря Копенкина до чекиста Пиюси и от агента «центра» Сербинова до прочих и женщин и включающее в себя такие более ранние формы жизни, как разделение труда, механизацию, искусство, оборону, семейные отношения, приватность, но на новых, абсолютно свободных от принуждения и иерархии, условиях. Каждый здесь действует исходя исключительно из своих собственных побуждений, неся в себе объединяющую идею, как религиозный огонь; здесь никого ни к чему не принуждают, здесь никого ничему не учат. Кажется, что здесь достаточно следовать примеру «товарищей», чтобы, как предполагает Сербинов, быть принятым в эту жизнь, и даже Прокофий не остается в стороне от этого нового типа отношений. Невозможно сказать, кто и как создал

это новое сообщество. Дванов здесь не лидер даже в духовном смысле; он, если обратиться к рассказу «Тютень, Витютень и Протегален» (1922), гораздо скромнее Христа и как будто усвоил слова Витютня: «...малые мира возьмут себе мир. Самый малый, самый гонимый, никому не ведомый, молчащий, нерожденный, тот, для кого и песчинка — бог, — тот истинный царь земли и всех звезд... Был Христос, ему и сейчас еще молятся ваши отцы, он говорил: “Блаженны нищие духом”. Но и он не понимал всего и не хотел умирать, когда умирают без слова вечером мошки, а каждая из них блаженней Христа, потому что беднее его духом» [15, с. 220].

Дванов скорее служит катализатором, который лишь усиливает существующие в городе тенденции. Но в этой функции он не одинок. Чепурный стыдится своего главенства еще до того, как Дванов прибывает в город, Луй видит в коммунизме вечное странствие, Гопнер — измеримое явление, и все эти взгляды соединяются в Чевенгуре в единое целое. Поэтому не ленинская диктатура пролетариата, не «живое и беспрерывное единение с Целым миром» Достоевского, а и то и другое одновременно служат источниками чевенгурского коммунизма. Этот «коммунизм», который благодаря внутреннему огню своих представителей делает излишним институциональное принуждение, оказывается «сектой», основанной на гуманистических, просветительских, левогегельянских идеях.

б) Категорический императив Канта без императива

Когда Прокофий, желая прикарманить все имущество города, предлагает своему сводному брату А. Дванову отдать это имущество в рассрочку людям, чтобы гарантировать долгое счастье народу и прочную власть себе, Дванов, которому эти идеи совершенно чужды, размышляет: «Дванов еще не знал, насколько это верно, но он хотел полностью почувствовать желания Прокофия, вообразить себя его телом и его жизнью, чтобы самому увидеть, почему по его будет верно» [17, с. 277].

В «Категорическом императиве» из трактата «Критика практического разума» говорится: «...поступай так, чтобы максима твоей воли могла бы быть всеобщим законом». Подобная формулировка встречается в «Основах метафизики нравственности»: «...поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого как к цели, и никогда — только как к средству» [19, т. 4, с. 429].

Поведение Дванова очень близко к этому императиву: это показывает, например, его встречный вопрос на просьбу Копенкина наказать Прокофия «— А разве ты не уберег бы его тогда от горя?» [17, с. 336] — или его готовность сопереживать Прокофию «телом и жизнью» [17, с. 277].

Императив Канта предполагает способность к состраданию. По Канту, сострадание есть «эффект воображения, которое ставит себя на место страдающего» [19, т. 6, с. 320] («Метафизика нравственности») и выражается как «чувство соучастия» [19, т. 6, с. 456]. Кант приписывает способности сопереживать другим важную роль в исправлении ошибок и эгоцентризма. Конечно, подход Дванова обнаруживает и отличия от «этического закона» Канта. Ф. Шиллер высмеивал моральную философию «кенигсбергца»: «Я охотно помогаю своим друзьям, но, к сожалению, делаю это по расположению, и поэтому меня часто беспокоит, что я не добродетелен» [11, с. 299]. Ведь согласно категорическому императиву следует действовать не по желанию или из склонности, а из чувства долга. Только тогда поступок имеет «истинную нравственную ценность» [19, т. 4, с. 398] («Основы метафизики нравственности»).

А в Чевенгуре Дванова дело обстоит как раз наоборот: «доброе» дело совершается лишь в том случае, если оно совершается из склонности. Ведь, например, Карчук выполняет просьбу Сербинова отнести письмо на почту только тогда, когда у него возникает симпатия к Сербинову. В этом смысле «добро» как этическое понятие фактически не существует. Этическое действие здесь — это не результат размышления, прозрения или принципа, оно не совершается из чувства долга, как этого требует Кант, и не становится следствием религиозного убеждения, которое, как это предполагает Достоевский в «Сне смешного человека», делает всех людей одинаково близкими друг к другу. В Чевенгуре этическое действие — это скорее результат индивидуального чувства, дружеского настроения, которое связывает двух конкретных людей. Выражаясь несколько провокационно, это чувство можно назвать этическим гедонизмом. Не случайно Платонов развивает эти представления под воздействием любви к Марии Кашинцевой, а Дванов испытывает силу своего «открытого сердца» под воздействием любви к Соне Мандровой и, сублимируя эту любовь на Чевенгуре, передает ее сообществу.

И все же разница между установкой Дванова и моральным законом Канта оказывается ничтожно малой. Хотя Шиллер и утверждает обратное,

действие из чувства «долга» у Канта не противоречит действию по склонности: «Наоборот, Кант решительно отвергает соединение нравственности и “рабского настроения” (“Религия в пределах границ разума”, [19, т. 6, с. 24]): Тот, кто понимает нравственные поступки как “просто принудительный труд” и исполняет свои нравственные обязанности без всякого “удовольствия”, не придает им никакой “внутренней ценности” (“Метафизика нравственности”», [19, т. 6, с. 484]). Для Канта «веселое сердце, исполняющее свой долг» есть «признак подлинности добродетельного нрава («Религия в пределах разума», [19, т. 6, с. 24])» [12, с. 830–832].

Разница между Кантом и Платоновым (Двановым) оказывается очень тонкой. Оба мыслителя словно подошли к одной и той же границе с разных сторон: Платонов исходит из склонности (которую он часто называет глаголом «думать») и приближается к этическому принципу Канта, не воспринимая его как «императив», а Кант исходит из «долга» перед «законом», но приходит к тому, что этот долг следует исполнять с «веселым сердцем».

Список литературы

Исследования

1 *Верин В.* «Я же работал совсем с другими чувствами...» // Литературная газета. 1988. 27 апреля. С. 4.

2 *Вьюгин В.* Андрей Платонов: поэтика загадки. СПб.: РХГИ, 2004. 440 с.

3 *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Париж: YMCA Press, 1982. 405 с.

4 *Корниенко Н.* «Сказано русским языком...». Андрей Платонов и Михаил Шолохов: встречи в русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 533 с.

5 *Лангерак Т.* Андрей Платонов. Материалы для биографии. 1899–1929. Амстердам: Пегасус, 1995. 274 с.

6 *Осипенко М.* Инспекторы и ревизоры: о некоторых источниках творчества А.П. Платонова 1920-х гг. // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 4. С. 274–299. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-274-299

7 *Семенова С.* Религиозно-философский контекст и подтекст «Чевенгура». // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6. С. 34–44.

8 *Ходель Р.* Андрей Платонов: Родина и электричество. М.: Полимедиа, 2021. 208 с.

9 *Чандлер Р.* Сиротство: Саша Дванов и Назар Чагатаев // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6. С. 178–182.

10 *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб.: Петрополис, 2001. 376 с.

11 *Schiller F.* Gewissensskrupel // *Schiller F.* Sämtliche Werke. München: C. Hanser, 1962. Bd. 1. S. 299.

12 *Wehofsits A.* Mitgefühl in Kants Ethik. Die Kultivierung emotionaler Dispositionen // Deutsche Zeitschrift für Philosophie. 2017. Bd. 65-5. S. 830–850.

Источники

13 Архив А.П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Кн. 2: Описание рукописи романа «Чевенгур». Динамическая транскрипция / отв. ред. Н.В. Корниенко. 672 с.

14 *Достоевский Ф.М.* Сон смешного человека // *Достоевский Ф.М.* Повести. Рассказы. М.: Правда, 1985. С. 313–334.

15 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918–1927. Кн. 1: Рассказы, стихотворения. 644 с.

16 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2: Статьи. 510 с.

17 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 3: 1927–1929. Чевенгур. Роман / отв. ред. Н.В. Корниенко. 720 с.

18 *Платонов А.* «...я прожил жизнь». Письма. 1920–1950 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 720 с.

19 *Kant I.* Schriften / Akademieausgabe. Bd. 1–24. Berlin, 1900 ff.

References

1 Verin, V. “Ia zhe rabotal sovsem s drugimi chuvstvami…” [“I Was Working with Completely Different Feelings…”]. *Literaturnaia gazeta*, 27 April, 1988, p. 4. (In Russ.)

2 V’iugin, V. *Andrei Platonov: poetika zagadki* [*Andrei Platonov: The Poetics of the Riddle*]. St. Petersburg, Russian Christian Institute for Humanities Publ., 2004. 440 p. (In Russ.)

3 Geller, M. *Andrei Platonov v poiskakh schast’ia* [*Andrei Platonov in Search of Happiness*]. Paris, YMCA-Press Publ., 1982. 405 p. (In Russ.)

4 Kornienko, N. *“Skazano russkim iazykom…”. Andrei Platonov i Mikhail Sholokhov: vstrechi v russkoi literature* [*“It Is Said in Russian…”. Andrei Platonov and Mikhail Sholokhov: Meetings in Russian Literature*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003. 533 p. (In Russ.)

5 Langerak, T. *Andrei Platonov. Materialy dlia biografii. 1899–1929* [*Andrei Platonov. Materials for the Biography. 1899–1929*]. Amsterdam, Pegasus Publ., 1995. 274 p. (In Russ.)

6 Osipenko, M. “Inspektory i revizory: o nekotorykh istochnikakh tvorchestva A.P. Platonova 1920-kh gg.” [“Inspectors and Auditors: Some Sources of Andrey Platonov’s Work of the 1920s”]. *Studia litterarum*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 274–299. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-274-299 (In Russ.)

7 Semenova, S. “Religiozno-filosofskii kontekst i podtekst ‘Chevengura’.” [“The Religious and Philosophical Context and the Subtext of ‘Chevengur’.”] *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov’s “Country of Philosophers”: Problems of Creative Work*], vol. 6. Moscow, IWL RAS Publ., 2005, pp. 34–44. (In Russ.)

8 Khodel’, R. *Andrei Platonov: Rodina i elektrichestvo* [*Andrey Platonov: Homeland and Electricity*]. Moscow, Polimedia Publ., 2021. 208 p. (In Russ.)

9 Chandler, R. “Sirotstvo: Sasha Dvanov i Nazar Chagataev” [“Orphanhood: Sasha Dvanov and Nazar Chagatayev”]. *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov’ “Country of Philosophers”: Problems of Creative Work*], vol. 6. Moscow, IWL RAS Publ., 2005, pp. 178–182. (In Russ.)

10 Iablokov, E. *Na beregu neba (Roman Andreia Platonova “Chevengur”)* [*On the Shore of the Sky (Andrei Platonov’s Novel “Chevengur”)*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2001. 376 p. (In Russ.)

11 Schiller, Friedrich. “Gewissensskrupel” [“Scruples of Consciense”]. Schiller, Friedrich. *Sämtliche Werke*, Bd. 1. München, C. Hanser, 1962. S. 299. (In German)

12 Wehofsits, Anna. “Mitgefühl in Kants Ethik. Die Kultivierung emotionaler Dispositionen.” *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Bd. 65-5, 2017. S. 830–850. (In German)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/LCKYEY
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ДУАЛИЗМ ОБРАЗА СОЛНЦА В «ЧЕВЕНГУРЕ» КАК ОТОБРАЖЕНИЕ УЧЕНИЯ НИКОЛАЯ ФЕДОРОВА

Гамбургский университет, Институт славистики, Гамбург, Германия
Дата поступления статьи: 14 ноября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-124-133

Аннотация: В статье представлен текстовый и интертекстуальный анализ солнца как важного образа романа Андрея Платонова «Чевенгур». Сравнение характеристик солнца выявляет яркий контраст между его функциями в Чевенгуре и вне города. Интертекстуальным источником этой антонимичной двойственности солнца является «Философия общего дела» Николая Федорова. В учении «общего дела» в актуальную повестку дня поставлены вопросы регуляции природы как внешней, так и внутренней — превращения этой слепой, губительной силы в разумную и живоносную. Солнце в «Чевенгуре» выступает как мероним целого — природы — и делит пространство произведения на две части. Внечевенгурское солнце становится символом разрушительных природных сил, так как оно несет с собою лишь голод и смерть. В Чевенгуре после ликвидации буржуазии солнце играет роль созидательной и питательной силы. Автор статьи делает вывод о том, что чевенгурское солнце является исполнителем разных функций и обладает разными символическими значениями, связанными с федоровским учением.

Ключевые слова: Андрей Платонов, «Чевенгур», солнце, Николай Федоров, «Философия общего дела», дуализм, регуляция природы.

Информация об авторе: Серафима Александровна Эммэ-Крейле — сотрудник Института славистики, Гамбургский университет, Von Melle Park 6, 20146 Hamburg, Германия. https://orcid.org/0009-0000-9486-0543

E-mail: serafima.kreile@studium.uni-hamburg.de

Для цитирования: *Эммэ-Крейле С.А.* Дуализм образа солнца в «Чевенгуре» как отображение учения Николая Федорова // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 124–133. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-124-133

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

DUALISM OF THE IMAGE OF THE SUN IN *CHEVENGUR* AS A REFLECTION OF NIKOLAI FEDOROV'S PHILOSOPHY

© 2025. Serafima A. Emme-Kreile
Institute of Slavic Studies, University of Hamburg, Hamburg, Germany
Received: November 14, 2024
Approved after reviewing: December 20, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The article conducts textual and intertextual analysis of the image of the sun as a secondary but significant figure in Andrei Platonov's novel *Chevengur*. A comparison of the sun's characteristics reveals a striking contrast between its portrayal inside and outside the city of Chevengur. The source of this antithetical duality can be traced back to Nikolai Fedorov's *Philosophy of the Common Task*. His teachings define the "common task" as the regulation of nature, both external and internal, transforming this blind, destructive force into something rational and life-giving. The sun in *Chevengur* functions as a meronym of the whole "nature" and divides the space of the work into two parts. The sun outside Chevengur symbolizes destructive natural forces, as it brings only hunger and death. In Chevengur, after the liquidation of the bourgeoisie, the sun becomes a creative and nourishing force, as the inhabitants of Chevengur managed to regulate it through communal unity. The Chevengurian sun performs various functions and possesses diverse symbols, whose foundations can be found in the pages of Fedorov's teachings.

Keywords: Andrei Platonov, *Chevengur*, Nikolai Fedorov, *The Philosophy of the Common Task*, dualism, regulation of nature.

Information about the author: Serafima A. Emme-Kreile, Employee, Tutor, Institute of Slavic Studies, University of Hamburg, Von-Melle-Park, 6, 20146 Hamburg, Germany. https://orcid.org/0009-0000-9486-0543

E-mail: kreile.serafima@gmail.com

For citation: Emme-Kreile, S.A. "Dualism of the Image of the Sun in *Chevengur* as a Reflection of Nikolai Fyodorov's Philosophy." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 124–133. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-124-133 (In Russ.)

В романе «Чевенгур» нашли отражение идеи многих русских и зарубежных философов и мыслителей. Самые разные аспекты этого произведения были исследованы литературоведами и специалистами из других областей научной деятельности. В данной статье объектом анализа является один из часто упоминаемых образов произведения — солнце. Неочевидно то, что это физическое тело действительно принадлежит к второстепенному *prosaicus personae*, так как оно не человеческой природы, которая присуща другим персонажам романа, и не произносит ни одной фразы. Однако проведенный анализ этого образа однозначно убеждает в правомерности причисления его к действующим лицам романа. Центральными вопросами данной статьи являются следующие: каков образ солнца и в чем выражается его особая характеристика в произведении? На эти вопросы будет дан ответ на основе текстового и интертекстуального анализа романа «Чевенгур».

В романе важное место отведено описанию природы: трав (земли), ветра (воздуха), дождя (воды). Но в то время как эти природные элементы наделены скорее статусом «реквизита», одному компоненту экосистемы — солнцу — придано особое значение. В тексте оно так же, как и другие природные образы, описывается повествовательной инстанцией с использованием риторических фигур: эпитетов (например, «восходящее солнце» [8, с. 194]), прозопопеи («жмурящееся солнце» [8, с. 370]) и др., но синтагмы его описания имеют большую семантическую нагрузку и глубину, в совокупности наделяя солнце ролью агенса. Высказывания героев романа или их действия по отношению к солнцу подтверждают его символичный характер и важную роль в мире «Чевенгура». Солнце упоминается в произведении 143 раза — прямо или косвенно, в форме прилагательного «солнеч-

ный» и, кроме того, через слова, входящие в его семантическое поле, такие как «зной», «жара», «тепло» и т. д. Ввиду высокой семантической нагрузки подавляющего большинства фраз частота упоминания является дополнительным аргументом в пользу особого статуса солнца в произведении и дает возможность поиска истоков этого авторского замысла.

При анализе описаний солнца в двух пространствах — в Чевенгуре и вне города — выявляется отчетливый и яркий контраст между ними, который создает настолько амбивалентный образ, что возникает представление о двух автономных солнцах. Интересно заметить, что сам город Чевенгур воспринимается как отделенное от другого — внешнего — мира пространство, или как особый мир, функционирующий по своим законам под невидимым стеклянным клошом[1]. Это представление об изолированности города возникает из-за своеобразия и парадоксальности жизни чевенгурцев, а противоположность характеристик солнца и его воздействия на людей в этих двух мирах еще больше усиливает образ Чевенгура как обособленного города.

1. Солнце вне Чевенгура

Нарратор пишет о внечевенгурском солнце в особой тональности, которая создает определенный монотонный деструктивный[2] образ. Для его характеристики он использует эмоционально-оценочные слова: «*раздражающий*[3] свет солнца», «[солнечный] припек дело *не милое*», «под *напряженным* солнцем» [8, с. 92, 13, 36], которые обладают однозначно негативными коннотациями. Солнце вне Чевенгура представлено зловещим и безжалостным — это опасность, от которой нужно скрываться: «От раннего солнца он спасался» [8, с. 11], а его влияние — пагубным для земной флоры и фауны:

1 Эта перспектива допускает использование двух пространственных предлогов — в и над — при описании взаимоотношений солнца и города.

2 Можно привести цитаты-исключения, в которых нейтрально говорится о солнце (например, «утром было большое солнце» [8, с. 15], «отправились с рассветом солнца вдаль» [8, с. 133] и т. д.), но негативный образ бесспорно доминирует. Взгляд Саши Дванова, особого героя произведения, на солнце и на мир в целом, который отличается от общего восприятия («Иногда на небе обнажалось солнце, оно прилегало своим светом к траве, песку, мертвой глине и обменивалось с ними чувствами без всякого сознания. Дванову нравилась эта *безмолвная дружба солнца* и поощрение светом земли» [8, с. 78]), а также его сон (об отце и горбатом, который «мочился на маленькое солнце, гаснущее уже само по себе» [8, с. 38]) остаются за рамками приведенного анализа.

3 Здесь и далее курсив наш. — *С.Э.-К.*

«…прочно успокоившееся пространство смертельной жары» [8, с. 36]. От его лучей «земля взмокает потом мучительной работы», а «от зноя не только растения, но даже хаты и колья в плетнях быстро приходили в старость» [8, с. 171, 37]. Этот зной вездесущий — нет ни одного пространства, где человек может от него спрятаться: «Избы почти пели от страшной, накаленной солнцем тишины» [8, с. 38]. Солнце иссушает землю и не дает пропитания людям: оно заставляет «почву гореть и дымить пылью» [8, с. 36]. Оно вызывает голод — константу во внечевенгурском мире, несущую смерть жителям и их потомству, как это показано в эпизодах с Игнатьевной или дорожной нищенкой. Это солнце губительно для человека не только физически, но и духовно: «…поднималось солнце и в скорое время превращало всю землю и деревню в *старость*, в запекающуюся сухую *злобу* людей» [8, с. 37] — оно изнуряет и старит тело, озлобляет дух. Лишь один персонаж радуется этому природному злу, так как он сам злой натуры, — Петр Федорович Кондаев. Он «видел в засухе удовольствие» и «радовался голоду» [8, с. 36], который длился уже второй год. Как и солнечные лучи, губящие все живое под собой, Кондаев истребляет травы своими «длинными губительными руками». Каждому встречному мужику в деревне он говорит, что «солнце стоит и будет стоять в упор — какой же тебе урожай!» [8, с. 37]. Тот факт, что именно этот ущербный (как физически, так и духовно), зловредный и ненавидящий других персонаж — единственный, кто благодарен и рад солнцу и вызываемым им бедствиям и горю, подтверждает гибельную сущность солнца вне Чевенгура.

2. Солнце в Чевенгуре

Образ этого солнца совершенно иной: в то время как вне города солнце всеми силами работает *против* человека, здесь солнце — *для* него. Оно проявляет себя как настоящий товарищ, пекущийся о благе жителей города, и как символ победы коммунизма в Чевенгуре («Социализм похож на солнце и восходит летом» [8, с. 122]). О нем в позитивной тональности говорят разные герои: Прокофий Дванов («…силы солнца определенно хватит на всех…» [8, с. 208]), Копенкин в письме к Саше Дванову («Работает тут одно летнее солнце…» [8, с. 210]), Яков Титыч («…только здесь… солнце *горит без упора* и человек живет безжалостно…» [8, с. 313]), Чепурный («Ведь завтра *хорошо будет*, если солнце взойдет…» [8, с. 254]). Чевенгурцы дружелюбно

и уважительно относятся к солнцу: «Копенкин *с почтением* посмотрел на солнце», Пиюся «посмотрел и на солнце — глазами *гордости*... как на отнятое *добро*... и сказал вверх *с робостью уважения*» [8, с. 256–257]. У чевенгурского солнца отчетливая роль кормильца: «...само солнце отпускает людям на жизнь вполне достаточные нормальные пайки...»; «...из солнечной середины неба сочилось питание всем людям...» [8, с. 214, 199].

Определенная двойственность присуща и этому солнцу — его статусу в системе: с одной стороны, оно представлено товарищем, большим братом чевенгурцев, с другой стороны, оно ими же и эксплуатируется, им подчиняется, что является оксюмороном для общества братственного, коммунистического строя. Чевенгурцы не раз открыто заявляют свои эксклюзивные права на него: «Значит, солнце будет *нашим*!»; «...посмотрел и на солнце — глазами гордости и сочувствующей *собственности*»; «...жалостными глазами поглядел на солнце, как на *отнятое добро*... Погоди, не траться напрасно *на чужих*!» [8, с. 255–257]. Чевенгурцы обвиняют кадры буржуазии — «не природной силы» — в жадности, лености и угнетении («...спешили одни буржуи, им *жрать* и угнетать надо было. А мы *кушаем* да дружим...» [8, с. 207]), сами же объявили труд «пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием» [8, с. 241], и теперь «в Чевенгуре человек не трудится и не бегает, а все налоги и повинности несет солнце» [8, с. 207]. Природа не является помощником в труде чевенгурцев, она выполняет всю работу в городе: «...за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием»; «единственный труженик в Чевенгуре» [8, с. 213–214, 324]. Это создает парадокс и иронию. Но, поскольку солнце не страдает от сложившегося порядка, отношения между ним и чевенгурцами можно описать как особый вид совместного существования (комменсализм). Эти отношения в то же время эмоционально равные: солнце печется обо всех и о каждом — «солнце *с индивидуальной внимательностью*[4] осветило худую спину Чепурного», а «при коммунизме люди *любят* солнце и природу» [8, с. 219, 352].

Важно отметить, что этому солнцу эксплицитно противопоставляется другое небесное светило — луна: «...они [прочие] показались Чепурному *немощными* и *не*пролетарскими элементами, словно они всю жизнь грелись

4 Эта персонификация придает солнцу черты действующего лица.

и освещались не солнцем, а луной»; «...вместо солнца — светила коммунизма, тепла и *товарищества* на небе постепенно засияла луна — светило *одиноких*, светило бродяг, бредущих зря» [8, с. 285, 324]. Единственная звезда Солнечной системы противопоставлена единственному спутнику Земли. Это противопоставление выразительно — оно выступает подтверждением того, что именно солнце и только оно может быть и является товарищем и союзником чевенгурцев, сплоченных между собой.

В чем же причина дуализма образа солнца и такого отчетливого акцента на нем в романе? Ответом на этот вопрос может стать «Философия общего дела» Николая Федорова.

3. Солнце «Чевенгура» как воплощенная идея Федорова

Влияние идей Н.Ф. Федорова на творчество Платонова прослеживается в исследованиях с 1970-х гг., и эта тема сохраняет свою актуальность (см., например: [1; 2; 3; 4]).

В «Философии общего дела» Федоров формулирует главную задачу «сынов человеческих» и пути ее исполнения, поэтому его учение выступает как «практическая философия, руководство к правильному (нравственному) действию... своего рода этика (супраморализм)» [2, с. 61]. В начале первого тома он задает вопрос: «Почему природа нам не мать, а мачеха или кормилица, отказывающаяся кормить?» [6, с. 2]. Федоров пишет о существовании некой «слепой силы, носящей в себе голод, язвы и смерть» [6, с. 2], и об общем труде по обращению ее в живоносную. Этой слепой силой является природа в своей первозданной — необузданной — форме. Во втором томе Федоров прямо называет людским недругом природу в ее неурегулированной форме: «Кто наш общий враг, единый, везде и всегда присущий, в нас и вне нас живущий, но тем не менее враг лишь временный? Этот враг — природа» [7, с. 247]. Отражение этой идеи отчетливо видно в пространстве вне Чевенгура, где солнце как часть федоровского целого — «природы» — является деструктивной доминирующей силой, источником человеческих страданий. «У Платонова сложно, часто трагически-напряженно противостоят друг другу человек и природа» [5, с. 31] — эти взаимоотношения прослеживаются во внечевенгурском мире, где солнце и люди находятся в противостоянии, люди — в неустанной борьбе за выживание.

Федоров утверждает, что природа «нам враг временный, а друг вечный» [7, с. 247], но как возможен этот кардинальный переход? Стать другом рода человеческого она может только в случае своего подчинения ему, а точнее, человечество должно *сообща* приложить все силы, в том числе привлечь науку, для органического прогресса, чтобы в корне изменить существующие природные законы на Земле (смерть — на воскрешение). «*Единство* может быть найдено только в небе, в солнечной силе, действующей в метеорических процессах, в регуляции этою силою» [6, с. 52–53]. Согласно чевенгурцам, их «первоначальный» город олицетворяет собой идеал коммунистической общины. Товарищи, соединенные между собой (одной целью), смогли изменить исконную расстановку сил и урегулировать окружающую природу, которая начала автономно работать для них. Слова Чепурного служат доказательством утопического «сотрудничества» чевенгурцев с метеорическими явлениями природы: «...здесь действует коммунизм и вся природа заодно», «...ветер наравне с солнцем начал работать на Чевенгур...», «...мы мобилизовали солнце на вечную работу, а общество распустили навсегда!» [8, с. 305, 341, 205]. В новой социальной системе города люди живут единомышленно, по-товарищески, родственно друг другу, т. е. они восстановили то родство (единство), о котором писал Федоров. «Своеобразие платоновского космизма в 20-е годы состояло в том, что человеку отводилось место преобразователя вселенной» [4, с. 216]. Чевенгурский коммунизм является этим коренным преобразованием, которому еще в самом начале устроения — при передвижении домов — благоволило солнце: «...под тихим солнцем пахотных равнин» [8, с. 198]. Оно выступает как благословение и благосклонность к политической системе города: «...поскольку солнце взошло в первый же день коммунизма и вся природа поэтому на стороне Чевенгура» [8, с. 299]. Оно работает на благо чевенгурцев (коммунизма), оно само — благо и является той самой созидательной, «живоносной» силой, о которой писал Федоров, — «...свет солнцестояния, от которого земля накапливала растения для *пищи* и *рождала людей* для товарищества» [8, с. 235].

Чевенгурский коммунизм начался с кровопролития — с ликвидации буржуазии. Для этого чевенгурские коммунисты организовывают «второе пришествие» и приказом созывают буржуев на площадь. Как издевательство звучат слова Прокофия о том, что советская власть предоставляет буржуазии «все бесконечное небо, оборудованное звездами и светилами на предмет ор-

ганизации там вечного блаженства» [8, с. 227]. Символично, что основанием приказа стал бюллетень метеорологического губбюро. После расстрела буржуев чекисты вырыли общую могилу и «свалили в яму всех мертвецов с их узелками» [8, с. 231]. Их, а также их вещи захоронили, а не кремировали, что было характерно и идеологически важно для большевизма 1920-х гг.[5] Это может быть очередной отсылкой к учению Федорова; сравним: «Будем жечь умерших, жечь все принадлежавшее им, все, к чему они прикасались, — тогда будем иметь голод, нужды!» [6, с. 132]. После акта погребения и изгнания «полубуржуев» настал другой Чевенгур, свободный от «междоусобной суеты людей, которая означает смертную необходимость есть» [8, с. 244].

Одиннадцать чевенгурцев совершили полную трансформацию природного порядка и создали «солнечную систему жизни». В своем учении Федоров пишет: «Когда же род человеческий станет союзом всех сынов, служащих всем отцам, как одному отцу, тогда *очагом* этой семьи будет само солнце» [6, с. 133] — в Чевенгуре живет неразлучно «одна сиротская семья» и «из солнечной *середины* неба» им дается пища. Традиционно питательницей и хранительницей очага считается мать. Урегулированную внешнюю природу Федоров соотносит с образом матери и кормилицы. Этот образ скреплен с христианством (Богородица), потому что само федоровское учение неразрывно связано с ним — это «особо радикальный вариант… идей христианского активизма, богочеловечества»[6] [2, с. 7]. У Платонова также возникает материнский образ в связи с солнцем: теплота чевенгурского солнца ассоциируется «с детством и кожей *матери*», и из него сочится питание, «как кровь из *материнской* пуповины» [8, с. 199].

В «Философии общего дела» Федоров предлагает программу преобразования вселенной через восстановление родства и регуляцию метеорологических процессов, что уже является «первым началом небесного дела, созидания рая» [6, с. 420]. Солнце в Чевенгуре как символ организованной природы и как центральная и живоносная сила соответствует надлежаще-

5 В 1927 г., т. е. в период написания романа, был открыт первый в СССР крематорий — Донской, на территории Нового Донского кладбища, примыкающего к Донскому монастырю.

6 См. продолжение цитаты: «…в деле избавления мира от законов “падшего” материального естества и ввода его в эволюционно высший, бессмертный, *соборно*-любимый тип бытия» [2, с. 7]— символично, что в романе расстрел старых чевенгурцев происходит на *соборной* площади.

му состоянию мира по Федорову, но вся чевенгурская система как целое представляет собой его искажение: она не может участвовать во всемирном братстве и любви и символизировать новый, преобразованный мир и онтологическое восхождение человека, так как ее история началась с разделения, вражды и насилия.

Список литературы

Исследования

1 *Васильев В.В.* Андрей Платонов: очерк жизни и творчества. М.: Современник, 1990. 287 с.

2 *Семенова С.Г.* Николай Федоров: творчество жизни. М.: Сов. писатель, 1990. 384 с.

3 *Шубин Л.А.* Поиски смысла отдельного и общего существования: об Андрее Платонове: работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. 365 с.

4 *Hagemeister M.* Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung. München: Otto Sagner, 1989. 550 с.

Источники

5 *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. / сост., подгот. текста, коммент. А.Г. Гачевой, С.Г. Семеновой. М.: Издат. группа «Прогресс», 1995. Т. 1. 517 с.

6 *Федоров Н.Ф.* Философия общего дела. Статьи, мысли и письма Николая Федоровича Федорова, изд. под ред. В.А. Кожевникова и Н.П. Петерсона. М.: Верный: Тип. Семиречен. обл. правл., 1906. Т. I. 731 с.

7 *Федоров Н.Ф.* Философия общего дела. Статьи, мысли и письма Николая Федоровича Федорова, изд. под ред. В.А. Кожевникова и Н.П. Петерсона. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1913. Т. II. 473 с.

8 *Платонов А.П.* Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть. М.: Время, 2011. 608 с.

References

1 Vasil'ev, V.V. *Andrei Platonov: ocherk zhizni i tvorchestva* [*Andrei Platonov: A Sketch of His Life and Work*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. 287 p. (In Russ.)

2 Semenova, S.G. *Nikolai Fedorov: tvorchestvo zhizni* [*Nikolai Fedorov: The Creativity of Life*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 384 p. (In Russ.)

3 Shubin, L.A. *Poiski smysla otdel'nogo i obshchego sushchestvovaniia: ob Andree Platonove: raboty raznykh let* [*The Search for the Meaning of Individual and Collective Existence in Andrei Platonov's Work: Papers from Different Years*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1987. 365 p. (In Russ.)

4 Hagemeister, Michael. *Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung*. München, Otto Sagner, 1989. 550 S. (In German)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/IUXXXO
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

«ТОТ, КТО УШЕЛ, НАЗАД НЕ ПРИХОДИТ»: КОНТЕКСТ ПУБЛИКАЦИИ РАССКАЗА «ТАКЫР» В АЛЬМАНАХЕ «АЙДИНГ-ГЮНЛЕР»

© 2025 г. А.О. Бурцева
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 05 ноября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 02 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-134-153

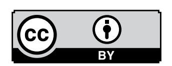
Аннотация: Статья представляет собой попытку контекстуализации рассказа Андрея Платонова «Такыр» (1934). Детали истории публикации рассказа позволяют выявить связи и контакты, которые помещают его в контекст литературной ситуации, в которой находилась туркменская бригада писателей. Положение рассказа рассматривается по трем направлениям: его место в самом альманахе, его отражение в местной периодике, критическая рецепция. Последнее говорит о том, что в некоторых случаях «Такыр» вызывал схожую с туркменским текстом из следующего альманаха («Туркмения», 1936) реакцию. В рассказе установлена неизвестная ранее фольклорная цитата. Привлечение архивных источников, в частности фонда Г.А. Санникова в РГАЛИ (Ф. 3256), позволяет достроить связи, необходимые для комментария рассказа. Общая контекстуализация позволяет прийти к выводу, что рассказ Платонова «Такыр», хотя и отличается принципиально от общего характера альманаха «Айдинг-Гюнлер», может быть помещен в более объемную перспективу. В статье корректируется гипотеза К. Холт относительно влияния «коллективного авторства» на прозу Платонова.

Ключевые слова: Андрей Платонов, Туркменистан, альманах «Айдинг-Гюнлер», Григорий Санников, рассказ «Такыр», записные книжки, издательские практики.

Информация об авторе: Алла Олеговна Бурцева — кандидат филологических наук, преподаватель, кафедра истории русской литературы новейшего времени, институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-9168-6743

E-mail: alla.burtseva@gmail.com

Для цитирования: *Бурцева А.О.* «Тот, кто ушел, назад не приходит»: контекст публикации рассказа «Такыр» в альманахе «Айдинг-Гюнлер» // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 134–153.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-134-153



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2024

"THE ONE WHO LEFT DOES NOT COME BACK": THE CONTEXT OF THE PUBLICATION OF THE SHORT STORY "TAKYR" IN THE ALMANAC *AIDING-GIUNLER*

© 2025. Alla O. Burtseva
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
Received: November 05, 2024
Approved after reviewing: December 02, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The article attempts to contextualize the short story "Takyr" by Andrei Platonov. The details of its publication history allow us to evaluate links and contacts that place the story into the literary situation of Turkmen writers' brigade. The story is put into three perspectives: its place in the almanac, its reflection in the local press, and critical reception. The latter tells that at some point "Takyr" provoked a reaction similar to one provoked by Turkmen text from the next almanac (*Turkmenia*, 1936). The article also presents a newly found folklore citation. The usage of archival sources, such as Grigory Sannikov's collection in the Russian State Archive of Literature and Art (F. 3256), allows us to establish connections necessary to further annotation. The summarized contextualization leads to a conclusion that "Takyr," being significantly different from the other texts in the almanac, can still be put in a larger perspective of complex links. The article mildly corrects Katharine Holt's hypothesis of "collective authorship" on Platonov's prose.

Keywords: Andrei Platonov, Turkmenistan, Almanac *Aiding-Giunler*, Grigory Sannikov, story "Takyr," notebooks, publication practices.

Information about the author: Alla O. Burtseva, PhD in Philology, Lecturer, the Department of History of Modern Russian Literature, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0002-9168-6743

E-mail: alla.burtseva@gmail.com

For citation: Burtseva, A.O. "'The One Who Left Does Not Come Back': The Context of the Publication of the Short Story 'Takyr' in Almanac *Aiding-Giunler*." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 134–153. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-134-153 (In Russ.)

Рассказ Андрея Платонова «Такыр» едва ли можно назвать обделенным вниманием исследователей. История его публикации затрагивалась в статьях Е.А. Роженцевой [4]. Рассказ выделяется среди остальных прозаических текстов в альманахе «Айдинг-Гюнлер», в частности, потому, что речь в нем идет преимущественно о страшном прошлом. Изначальный замысел Платонова известен из его заявки, которая хранилась в семейном архиве Г.А. Санникова, руководителя писательской бригады в Туркменистане:

> Я хочу написать повесть о лучших людях Туркмении, расходующих свою жизнь на превращение пустынной родины, где некогда лишь убогие босые ноги ходили по нищему праху отцов, — в коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой (цит. по: [1, с. 579]).

Как представляется, в рассказе «Такыр» речь о коммунистическом обществе или, тем более, мировой технике, а также освоении пустыни, почти не заходит. О будущем говорится лишь в последней, девятой, части: Джумаль, спустя десять лет после событий на такыре, становится специалистом в области сельского хозяйства и едет осматривать заповедник. Однако нельзя не отметить, что даже здесь изначальная ее мотивация — найти Катигроба:

> Джумаль Таджиева (она носила фамилию по имени матери) справлялась везде про австрийского военнопленного Катигроба, но о нем не было никаких сведений. Джумаль знала, что где-то есть близ Заунгусской впадины небольшой заповедник древних растений и там живет всего лишь один чело-

> век с винтовкой и двумя собаками. Там же, вероятно, находилась глиняная башня и большой такыр [10, с. 308].

Сама постановка вопроса, какое место рассказ занимает в альманахе, проблематична. Достаточно мало известно о том, как могли складываться текстуальные связи между произведениями. В этом отношении показательна статья американской исследовательницы К. Холт "Collective Authorship and Platonov's Socialists Realism", в которой предпринята попытка структурировать эпизоды издательской истории текстов и их связь с представлением о «коллективном творчестве».

Холт обозначает коллективное авторство как «сотрудничество группы авторов в создании одного произведения или их серии» и подразделяет типы такого авторства на «сильное» (strong), «слабое» (weak) и «невыявляемое» (unacknowledged) [5, p. 58], подразумевая, по-видимому, что альманах «Айдинг-Гюнлер» относится к сильному типу (в качестве примера другой такой книги упоминается коллективный писательский труд «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина», 1934). По мнению Холт, рассказ Платонова должен рассматриваться не изолированно, а на фоне содержания всей книги. Исследовательница бегло сравнивает «Такыр» с повестью П.Г. Скосырева «Оазис», которой открывается альманах. Тем не менее рассказ приходится рассматривать отдельно просто в силу того, что сюжетные модели, которыми пользуется Платонов, отличаются от того, что можно обнаружить в остальных текстах.

Содержание альманаха «Айдинг-Гюнлер» было следующим (приводится по книге):

> Всеволод Иванов и Лахути. — Предисловие
> К. Атабаев. — Десять лет, статья
> Петр Скосырев. — Оазис, повесть
> О. Таш-Назаров. — Байрам-Али, отрывок из поэмы
> Андрей Платонов. — Такыр, рассказ
> Г. Санников. — Пески и розы, цикл стихотворений
> Георгий Максимов. — Песнь Амана, повесть
> В. Луговской. — Два стихотворения
> Х. Н. Чарыев. — В мечети, отрывок из поэмы

Владимир Козин. — Конская кровь, пьеса для чтения
Аман Кекилов. — Отец и дочь, стихотворение
Георгий Шенгели. — Туркмения, два стихотворения
Берды Султан Ниязов. — Два стихотворения
Конст. Большаков. — Керки, материалы к рассказу
Азат Вштуни. — Ковровщица Ай-Султан, стихотворения
Михаил Лоскутов. — Предшественники, рассказы
Ата-Ниязов. — На колхозном поле, стихотворение
Шали Кекилов. — Твоя цель, стихотворение
Дурды Клычев. — Пережитое, стихотворение
Викторин Попов. — Субтропики на Атреке, очерк
Георгий Шенгели. — Преодоление пустыни, очерк
М. Немченко. — Центральные Кара-Кумы
В. Беляев. — Национальная туркменская музыка
Акад. И.М. Губкин. — Ископаемые ресурсы Туркменистана [7, с. 222]

Как видно из приведенного содержания, структура альманаха получилась неоднородной. Видна установка на то, чтобы чередовать стих и прозу, равно как и тексты, написанные авторами из центра, и туркменские в переводе. Две последние статьи — научно-популярные, они, видимо, закрывают темы, которые в альманахе фикциональными текстами охватить не удалось. Это подтверждают сами составители: «В связи с этим [т. е. тем, что не все успели подготовить материал. — *А.Б.*] одна из важнейших сторон красочной действительности советской Туркмении — индустриализация — не получила в альманахе полноценного художественного отражения. Но этот пробел тематически восполняется прекрасной статьей академика Губкина» [7, с. 3].

Если попытаться определить место рассказа в альманахе с сугубо композиционной точки зрения, то он действительно помещен недалеко от повести Скосырева, и К. Холт права в том, что для обоих авторов важны схожие модели, в частности введения героя или героини — подростка, чувствующего себя в Туркменистане не до конца своим, так как родом этот персонаж из Персии, становление героя и т. д. и т. п. Однако кажется неверным игнорировать принципиальные отличия рассказа Платонова, на что указывали еще критики-современники (см. далее в этой статье). Кроме того, сама

Холт совершенно справедливо пытается рассмотреть возможное сходство как универсальные сюжетные схемы. Кажется, что эти повторяющиеся модели в сочетании с отдельными деталями позволяют сближение как-то мотивировать. Впрочем, не вполне ясно, могло ли оно быть сколько-нибудь очевидно обычному читателю. Явная мрачность рассказа Платонова, его погружение в «ужасное прошлое» (у Скосырева оно вовсе не так натуралистично описано) все же очевидным образом выделяется.

Стоит обратить внимание на то, что рассказ Платонова помещен практически в начале книги, пока внимание читателя еще заострено: следует за отрывком из поэмы Ораза Тачназарова[1] «Байрам-Али» и тематически примыкает к повести Скосырева (это история о «воспитании» мальчика-сироты). Таким образом, если вычленить три первых текста в отдельную группу, можно предположить, что рассказ «Такыр» и сами составители могли воспринимать как тематически и сюжетно близкий.

Приведем высказывание Г.А. Санникова, ответственного редактора альманаха:

> Андрей Платонов в рассказе «Такыр» с необычайной красочностью и проникновенностью рисует недалекое прошлое Туркмении. Он описывает возвращение туркмен с аламана с персидскими пленниками. <…> В образе пленницы Заррин-Тадж он показывает тяжелую картину жизни рабыни в безотрадных условиях кочевого туркменского хозяйства[2].

Платонов показывает тяжелую картину жизни рабыни, однако Заррин-Тадж вовсе не главная героиня основной части текста. В этом ракурсе можно предположить, что подробное погружение в содержание рассказа составителей волновало меньше, чем закрытие тематического направления.

В целом, творчество Платонова о Центральной Азии, как «Такыр», так и «Македонский офицер» или «Джан», как кажется, нуждается в контекстуализации относительно местной литературной ситуации, и это было бы гораздо продуктивнее, нежели поиск параллелей с другими текстами

1 В альманахе более ранний вариант кириллического написания — Таш-Назаров. Ораз Тачназаров был одним из идеологов туркменской пролетарской литературы; в 1938 г. репрессирован (см.: [3]).

2 РГАЛИ. Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 5 об., 12 об.

русских авторов, с которыми Платонов и так мог быть знаком, никуда не выезжая. Однако практически никакой информации о том, какова была в реальности коммуникация Платонова с местными литераторами, в источниках пока не выявлена.

В рамках нашей статьи попытаемся актуализировать, какие в принципе тексты туркменских литераторов с рассказом «Такыр» можно соотнести. Говорить здесь, разумеется, нужно о публикации в «Айдинг-Гюнлер», не затрагивая номер «Красной нови» и сборник «Река Потудань». Имеет смысл включить в контекстуализацию то, как рассказ мог проникать в прессу о писательской экспедиции, а также известные отзывы критиков, показательные как в плане уточнения соотнесенности рассказа с туркменской литературой, так и в плане корректировки гипотезы К. Холт. Отдельно следует остановиться на еще не установленных элементах туркменского фольклора и культуры, которые в рассказе могли отразиться.

Если смоделировать, как модифицировался замысел рассказа (от заявки — к тексту), то в первую очередь заметно, что в итоге его содержание соответствовало теме номер 9 из тематического плана Туркменской комиссии: «9. Культурное строительство. Туркменская школа. Новый алфавит. Женщина в новой Туркмении. Борьба с пережитками родового строя и с религиозными предрассудками»[3]. Помимо этого плана существует интересная запись Санникова, в которой приведены главные темы туркменской экспедиции и авторы, отвечающие за их исполнение:

> 1) Туркменский пролетариат, культурный рост турк<менского> пролетария и его борьба за овладение техникой (Максимов)
>
> 2) Нефтедаг. Борьба за индустриализацию. Лучшие люди Туркмении (Платонов)
>
> 3) Политотделы, хлопок, посевная (Скосырев, Одоев)
>
> 4) Колхозное строительство, переделка человека в трудовом коллективе, новые формы труда (Санников) и отношения к труду (Большаков)
>
> 5) Карабугаз. Уголь, нефть, сера — хим. комбинат (А. Смирнов)
>
> 7) Вопросы овцеводства и коневодства (Козин)

3 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 17. Ед. хр. 9. Л. 2. См. также: [6, p. 187].

> 8) Каракумы. Освоение. Обводнение. Переход кочевника на оседлость, борьба за воду (Немченко, Лоскутов, Санников)
>
> 9) Рыболовство. Атрек и Гасан-кули (Попов)
>
> 10) Сухие субтропики (Попов)
>
> 11) Культурное строительство. Театр. Туркм<енская> литература. Туркмены в науке, вузовцы и т. п. Шенгели (Шестаков, Бороздин)
>
> 12) Гражд<анская> война и басмачество. Рост национ<альных> частей Кр<асной> армии (Х.М. Мугуев)
>
> 13) Охр<ана> границ, боевые, труд<овые> дни пограничников (К. Большаков) <...>
>
> 14. Изменения в быту, одежде, жилище (Шенгели) и т. п.
>
> 15. Борьба за раскрепощ<ение> и равн<оправие> туркм<енской> женщины (Немченко, Санников)[4].

Записная книжка Санникова, где помещен этот список, заполнялась уже во время поездки, но даже тогда ответственный редактор еще не знал, о чем на самом деле будет рассказ «Такыр» (в пункте воспроизводится начало заявки Платонова; о Нефтедаге и индустриализации в альманахе он ничего не опубликовал[5]). Рассказ в итоге более-менее соответствовал только подпункту темы 9 «Раскрепощение женщины», причем, в отличие от остальной прозы, женщина стал главной героиней, именно вокруг нее строится повествование.

Судьба женщины затрагивается немного и в повести «Оазис» (глава 6), но там речь идет о соревновании между мужчиной и женщиной на хлопковом поле; в повести Г. Максимова «Песнь Амана» девушка Ай-Султан скорее выступает просто как любовный интерес героя и т. д. Контраст же прошлого и будущего для женщины актуализирован в альманахе преимущественно в стихотворениях туркменских авторов, в частности у Амана Кекилова («Отец и дочь») и Дурды Клыча («Пережитое»), причем в случае последнего можно предполагать, что в действительности это обработанное женское свадебное причитание (см. приведенный ниже текст). На этом эта-

4 РГАЛИ. Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 118. Л. 42 об.

5 Нефтедаг и добыча нефти упоминаются в очерке «Горячая Арктика» об индустриализации в пустыне. Платонов собирал эти материалы в той же поездке, по-видимому, не для альманаха, а для отчета комиссии по изучению производительных сил. Возможно, именно по этой причине Нефтедаг появился в записи Санникова.

пе, к сожалению, не приходится говорить о тех или иных подтвержденных контактах, а в структуре альманаха рассказ «Такыр» находится далеко от этих двух стихотворений. Однако если в общем рассмотреть содержание, то, помимо указанных выше чередования прозаических и стихотворных текстов и выделения оформленного публицистического блока, в первой части сгруппированы более крупные формы: повесть — отрывок из поэмы — рассказ — цикл стихотворения (на самом деле это отрывок из поэмы Санникова, выходившей ранее в альманахе «Туркменистан весной», 1932) — отрывок из поэмы — пьеса для чтения. Такой первый кластер, где и находится рассказ «Такыр», также позволяет предположить, по каким принципам происходила группировка текстов (см. выше о тематической близости первых трех). Надо сказать, что тогда во втором кластере оказываются рассказы М. Лоскутова («Предшественники»); таким образом, очевидно, составители хотели уравновесить чередование поэзии и прозы, туркменских и русскоязычных авторов. Кроме того, в самом представлении рассказов Лоскутова (в отличие от «Содержания») «Предшественники» названы очерками и написаны, оказывается, не по материалам поездки бригады 1934 г., а по следам автопробега по пустыне Каракум в 1933 г. (см., например, книгу М. Лоскутова «Рассказы о дорогах». М.: Детгиз, 1935).

Попытку усмотреть именно в этом случае сознательное композиционное решение можно посчитать умозрительной, однако традиция советского книгоиздания, да и записи Санникова, где он набрасывает план содержания, что-то вставляя и перемещая, указывают скорее, что стратегию, о которой говорилось ранее, здесь можно предполагать; в частности, важна именно та балансировка, о которой шла речь выше. Напомним, что открывается альманах повестью Петра Скосырева, который уже заработал некоторый авторитет в советской литературной иерархии как автор произведений о Востоке.

Эта иерархия вновь может подтолкнуть к поиску параллелей между повестью Скосырева и рассказом Платонова. Единственным текстом из числа произведений о женщине, близким содержанию рассказа «Такыр», оказывается как раз не «Оазис» Скосырева, а «Пережитое» (Gɵrenim meniŋ) Дурды Клыча[6]:

6 Его имя в разных источниках может писаться как «Дурды Клыч», «Дурды Клычев» или «Дурды-Клыч-Оглы». В антологии туркменской поэзии 1949 г. он уже фигурирует не как

На сватовство явился аксакал, —
Вот что тогда увидела я, братья!
Молчала я, отец согласье дал, —
Вот что тогда увидела я, братья!

Котел на очаге стоял. И дым
Мне ум застлал и роком стал моим.
Высчитывали старику калым, —
Вот что тогда увидела я, братья!

За гурт овец и дряхлого коня
Отец отдал чужой семье меня.
Лепешки ели гости у огня, —
Вот что тогда увидела я, братья!

Наехали советчики... Кричат!..
Родители (будь прокляты!) молчат,
Благословляют брачный стол — сачаг...
Вот что тогда увидела я, братья!

Назначен срок для свадьбы. В ту же ночь
Разъехались непрошеные прочь...
Не слышит мать, как плачет горько дочь, —
Вот что тогда увидела я, братья!

Приехали. Свели с седла. Вокруг
Собрали незнакомых мне подруг...
Рассудок мой весь помутился вдруг!..
Вот что тогда увидела я, братья!

Веселый хор пел о моей судьбе,
Соревновались в скачке и борьбе,

«советский поэт», а как «народный шахыр». Туркменские названия текстов воспроизводятся по машинописи с оригиналами стихотворений (см. о ней далее), название журнала «Советская литература» — в современной туркменской орфографии.

Стреляли в цель, ища наград себе, —
Вот что тогда увидела я, братья!

Потом начался пир под струнный звон,
Стол яствами был тяжко нагружен,
Был байский сын особенно почтен, —
Вот что тогда увидела я, братья!

Все на меня глядели... То не сон!
От жениха мне принесли поклон:
Согласья — видите ль! — желает он, —
Вот что тогда увидела я, братья!

В тот миг постигла я свой скорбный путь,
Я вся поблекла, мне стеснило грудь,
Ни «нет» сказать не смела, ни вздохнуть, —
Вот что тогда увидела я, братья!

Когда же солнечный настал закат,
Свершили по обычаю обряд, —
Над сладкою водой простерли плат, —
Вот что тогда увидела я, братья!

И гости сытые ушли в аул.
Один — остался... На меня взглянул...
И скинул шапку... и ко мне шагнул...
Вот что тогда увидела я, братья!

Три женщины шептались меж собой...
Мальчишки к щелям кинулись гурьбой...
Мне руку подал человек чужой, —
Вот что тогда увидела я, братья...

[7, с. 165–166]

«Пережитое» написано раньше, чем было принято решение о создании альманаха, и предназначалось для сборника туркменской литературы под редакцией Г.А. Шенгели. В Российском государственном архиве литературы и искусства сохранилась машинопись этого сборника[7]. В машинописи стихотворение не датировано, в отличие от других, например: «На колхозном поле» (Kolxoz mejdanьnda, 1932) или «Двоих сирот» (Iki jetim, 1929) Ата Ниязова. О ранней датировке приведенного стихотворения свидетельствует отзыв Шенгели на сборник, а также выписка из протокола совещания Оргбюро Туркменской ассоциации пролетарских писателей от 1932 г.[8] Было бы опрометчиво делать какие-то выводы о непосредственном увлечении Платонова именно этими текстами. Однако в этом тематическом сближении (в обоих случаях речь идет, по сути, о насилии над женщиной и о «страшном прошлом») актуализируется в том числе фольклорный фокус рассказа «Такыр», как и интерес Платонова к туркменскому прошлому, отраженный в его записных книжках. «Такыр» можно было бы осторожно обозначить как второй по фольклорной нагруженности текст после «Оазиса» Скосырева, где туркменские поговорки используются в большей степени как этнографический фон.

Оригинальным образом рассказ нашел отражение в туркменской прессе. В публикации «Вторая бригада писателей в Туркмении. Беседа с руководителем бригады писателей Всесоюзного Оргкомитета поэтом Г. Санниковым» [8] упоминаются планы членов бригады, представленные довольно нейтрально, за исключением Платонова: «...повесть “О лучших людях Туркмении”, расходующих свою жизнь на превращение пустынной родины, где некогда лишь убогие босые ноги ходили по нищему праху отцов, — в коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой». Здесь, как мы видим, скопирован имеющийся у Санникова текст заявки самого Платонова. Вполне вероятно, что так же обстояло дело с представлением своей темы другими участниками бригады. Билль-Белоцерковский заявляет тему «социальный анализ Туркмении в прошлом и настоящем, на основе развития форм землепользования». Большаков «берется за темы: перевод кочевников на оседлость, переделка человека в трудовом коллективе, новые формы труда и отношения к труду. Кроме того, Большакова интересует

7 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 5088.
8 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 4723.

тема — охрана границ ТССР, боевые и трудовые дни пограничников». Мугуев «берется за тематику гражданской войны и басмачества в Туркмении и формирования и роста национальных частей Красной армии». Козин «темой новых своих рассказов и повестей избирает животноводство Туркмении». Скосырев «содержанием своих работ в Туркмении избирает практику политотделов МТС и предполагает на основе этого материала написать ряд новелл». Максимов «ставит себе задачу показать культурный рост туркменского пролетария и его борьбу за овладение техникой». Шестаков «темой своих работ избирает два похода: Геок-тепинский поход и колониальное завоевание Туркмении царской Россией и поход второй пятилетки и освоение недр Туркмении силами туркменского народа с помощью народов СССР. Во втором разделе темы он предполагает осветить в своем художественном произведении туркменов в науке (туркмены-аспиранты, туркмены-вузовцы и т. п.)». Попов «предполагает написать книгу о сухих субтропиках и рыболовстве». Бороздин «имеет в виду дать ряд статей по вопросам культурного строительства Туркмении и провести литературоведческую работу с туркменскими писателями». Шенгели «программой своих работ определяет: новые переводы туркменских писателей, очерки о борьбе с пустыней и об изменениях жизни туркмена — быт, жилище, одежда и т. п. и стихи о Туркмении. Кроме того, Шенгели предполагает провести ряд бесед с туркменскими писателями по вопросам борьбы за качество в художественной литературе». Санников утверждает, что думает «заняться пьесой в стихах о борьбе за раскрепощение и равноправие туркменской женщины» [8].

Как уже было отмечено, все эти материалы могли быть скопированы из представленных заявок. Однако о том, что именно писали в заявках остальные члены бригады и писали ли все они заявки вообще, нам неизвестно (заметка, как следует из заглавия публикации, составлена по интервью с Санниковым, видимо, тематические замыслы обозначил для газеты он сам). К сожалению, непосредственная читательская рецепция материалов из «Туркменской искры» также неизвестна. Если попытаться смоделировать примерную читательскую группу, то это в первую очередь носители русского, проживающие в Туркменистане. Газета была не специфически литературной, а общетематической — официальным изданием ЦК. Корректура в «Туркменской искре», судя по всему, производилась не всегда внимательно. Механическое копирование слов Платонова могло создать

дополнительный эффект в плане читательской интерпретации, создать эффект ожидания от рассказа. Гипотетически «Такыр» уже на этом этапе мог выделиться в глазах читателя. При этом, если бы рассказ до того же читателя дошел, он бы увидел не совсем то, что описано в заявке. В рассказе едва ли заходит речь о превращении «пустынной родины» в коммунистическое общество, зато «праху отцов» уделяется основное внимание.

Относительное несоответствие итога замыслу едва ли могли поставить Платонову (как и остальным участникам поездки) в вину. Альманах готовили к изданию достаточно быстро, заменить материал, скорее всего, было нечем, а некоторые писатели и вовсе ничего не предоставили — ни для «Айдинг-Гюнлер», ни для альманаха «Туркмения» 1936 г. Таков, в частности, постоянно возникающий на страницах «Туркменской искры» В.Н. Билль-Белоцерковский. Кроме того, Санников также остался не вполне доволен книгой: «Ряд материалов не вышло. Богатая красоч<ная> действит<ельность> индустрии, то, что в статье Губкина могло быть раскрыто в худож<ественных> образах, в частности Кара-бугаз»[9]. Рассказ Платонова не был слабым местом книги, и Санников никогда не высказывается о нем отрицательно.

Так или иначе, в 1934 г. альманах издать успели (это было важно просто в силу его юбилейного характера). Читатели, вероятнее всего, знакомились с «Такыром» в первую очередь не по «Айдинг-Гюнлер», а по сентябрьской «Красной нови» (№ 9). Текст там практически не отличается, за исключением курьезной гиперкоррекции: в конце упоминаются «золовые минеральные пески» [11, с. 92]. Имелись в виду, конечно, эоловые пески, т. е. принесенные ветром — характерный вид почвы в Туркменистане. Ср. в записных книжках Платонова: «Прощай, Туркмения! <...> Конец эоловой печали» [9, с. 145]. Во-вторых, тираж альманаха был небольшим (5500), и стоила книга дорого (12 руб., указано в рецензии А. Роскина в бюллетене «Художественная литература», 1935, № 6).

Дальнейшая судьба рассказа «Такыр» хорошо известна. Если попытаться смоделировать последующие варианты взаимодействия с туркменской литературой или хотя бы ситуацию, когда сходство могло привлечь внимание читателя, следует упомянуть еще один случай. В 1936 г. выхо-

9 РГАЛИ. Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 7.

дит альманах «Туркмения», который был, по сути, продолжением проекта «Айдинг-Гюнлер». В новом альманахе наконец-то опубликовано столь желанное для идеологов советской туркменской литературы прозаическое произведение — повесть Берды Солтанниязова «Гюзель (Дочь песков)». В 1930-е гг. от литератур советских республик, и в том числе Туркменистана, прямо требовали «перехода на прозу», и наконец она получает репрезентацию в альманахе, изданном в Москве.

Повесть «Гюзель» была напечатана ранее в журнале Şura edebiýaty («Советская литература»), но уже после выхода альманаха «Айдинг-Гюнлер» (номер за март–апрель 1935 г.), в котором Солтанниязов также принимал участие как поэт. Таким образом, рассказ Платонова мог быть автору знаком. «Гюзель» реализует схожую сюжетную модель (мать и дочь рабыни — смерть матери — изнасилование — тяжелая жизнь замужем — освобождение благодаря советской власти). Было бы неправомерным прямо сравнивать повесть и рассказ, так как пока нет достаточных подтверждений, что автор «Гюзели» мог как-либо на «Такыр» ориентироваться. Однако достаточно нетривиальный для альманаха выбор темы позволяет во всяком случае сгруппировать эти тексты. В этом отношении значимо, что реакции критиков на финалы произведений были похожи. В рецензии на альманах «Туркмения» отзыв на «Гюзель» звучит следующим образом:

> История жизни туркменской девушки Гюзель, находящейся во власти баев, наполнена такими ужасами, избиением, мучениями, насилиями и наконец убийством, что кажется неправдоподобной. <…> …Много нужно заботы, внимания и времени, чтобы превратить Гюзель в счастливую девушку советской страны. Последнее восклицание автора показывает его легкомысленное и поверхностное отношение к своей героине[10].

Критик А. Роскин, в свою очередь, считал неубедительной концовку «Такыра»:

> По общему своему тону рассказ А. Платонова «Такыр» (в альманахе «Айдинг-Гюнлер») стоит несколько особняком. Весь он, окрашенный в пес-

10 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 6. Ед. хр. 57. Л. 32–33.

> симистические тона, обращен к прошлому. Становление героини Джумаль — дочери плененной туркменом персиянки — советским агрономом воспринимается лишь как эпилог, формальная концовка и потому представляется не вполне убедительным [12, с. 4].

Оба критика выделяют пессимизм скорее как недостаток текстов, а концовку считают неудачной и неправдоподобной. Еще одна реакция, несколько неожиданно схожая с высказанной в рецензии на «Гюзель», обнаруживается в «Правде» в заметке Н. Никитина от 18 января 1935 г., где автор иронически пишет:

> ...Уважаемые товарищи! Перед нами вовсе не образцы подстрочного, литературно еще не обработанного перевода с персидского или тюркского. <...> ...Мы привели только часть перлов, позволяющих ознакомиться со стилем автора рассказа. Можно во много раз увеличить число таких цитат (цит. по: [2, с. 732]).

Сравним с отзывом на рассказ «Гюзель»:

> Это обычный грамотный подстрочник, сделанный человеком, плохо знающим русский литературный язык. В повести встречается много туркменских оборотов и выражений, звучащих на русском языке претенциозно и еще более усиливающих впечатление надуманности повести[11].

Неправомерно было бы сравнивать, как написаны «Такыр» и «Гюзель», так как во втором случае текст переводной. Однако само по себе сходство претензий (текст производит впечатление плохого перевода) указывает на сходство механизма рецепции. В этом отношении, возможно, ответ на вопрос могут дать изыскания относительно контактов между Платоновым и автором русскоязычного текста (внизу стоит помета «Перевод с туркменского литературно обработал Ал. Лугин»; автор перевода неизвестен).

Влияние туркменского фольклора на текст «Такыра» — предмет отдельного изучения. Благодаря контекстуализации рассказа Платонова уда-

11 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 6. Ед. хр. 57.33.

лось установить источник одной записи, которая сначала появляется в записной книжке писателя, а затем — в рассказе. Ср.:

> И что это за [скверное] плохое горе мое: тот, кто ушел, назад не приходит (записные книжки) [9, с. 131].

> И что это за плохо горе мое! Тот, кто ушел, назад никогда не вернется («Такыр») [10, с. 310].

Сходство этих фрагментов давно было отмечено в комментарии к записным книжкам Платонова. В архиве Санникова нами выявлен предположительный источник. Автограф профессора А.П. Поцелуевского с записью туркменской песни, очевидно переданный Санникову, содержит следующую строку:

> И что это за скверные горы, тот, кто ушел, назад не приходит![12]

Эта строка представляет собой рефрен «песни участника добровольческого отряда», которая, судя по помете, записана Поцелуевским в 1932 г. в Байрам-Али. Сходство здесь очевидно. Санников вполне мог Платонову эти листы показывать (они написаны другим почерком и отличаются от всей единицы хранения по фактуре).

Подобные изыскания могут быть продолжены, однако уже на этом, первом, уровне, видно, что место рассказа Платонова в издательском проекте туркменских альманахов можно уточнить, поместив его в локальный контекст. «Такыр» продолжает выбиваться из общего тона альманаха, однако, как демонстрирует и его рецепция, и зафиксированные связи, рассказ в большей степени оказывается соотнесен с локальными моделями.

12 РГАЛИ. Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 35.

Список литературы

Исследования

1 *Корниенко Н.* Комментарии // *Платонов А.П.* Счастливая Москва: Романы, повесть, рассказы. М.: Время, 2011. С. 575–622.

2 *Корниенко Н.* «Размышления читателя»: Николай Никитин — рецензент рассказа «Такыр» // "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 727–740.

3 *Мурадов Р.Г.* Парадигма «Туркменоведения» // Культурные ценности: Международный ежегодник. 2000–2001. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. С. 164–178.

4 *Роженцева Е.* Опыт документирования туркменских поездок А.П. Платонова // Архив Андрея Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. С. 396–405.

5 *Holt K.* Collective Authorship and Platonov's Socialists Realism // Russian Literature. 2013. Vol. 73. No. 1/2. P. 57–83. DOI: 10.1016/j.ruslit.2013.01.005

6 *Holt K.* The Rise of Insider Iconography: Visions of Soviet Turkmenia in Russian-Language Film and Literature. 1921–1935: PhD Dissertation. Columbia University, 2013. 323 p.

Источники

7 Айдинг-Гюнлер. Альманах к 10-летию Туркменистана. М.: [ГИХЛ], 1934. 221 с.

8 Вторая бригада писателей в Туркмении. Беседа с руководителем бригады писателей Всесоюзного Оргкомитета поэтом Г. Санниковым // Туркменская искра. 1934. 15 апреля.

9 *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 424 с.

10 *Платонов А.П.* Счастливая Москва: Романы, повесть, рассказы. М.: Время, 2011. 624 с.

11 *Платонов А.* Такыр // Красная новь. 1935. № 9. С. 82–93.

12 *Роскин А.* Расцвет республик Советской земли // Художественная литература. 1935. № 6. С. 3–6.

References

1 Kornienko, N. “Kommentarii” [“Commentary”]. Platonov, A.P. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 5: Schastlivaia Moskva: Romany, povest’, rasskazy [Happy Moscow: Novels, Novellas, Short Stories]. Moscow, Vremia Publ., 2011, pp. 575–622. (In Russ.)

2 Kornienko, N. “‘Razmyshleniia chitatelia’: Nikolai Nikitin — retsenzent rasskaza ‘Takyr’.” [“‘Reader’s Thoughts’: Nikolai Nikitin as a Reviewer of the Short Story ‘Takyr’.”] *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov’s “Country of Philosophers”: Problems of Creative Work*], vol. 5. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 727–740. (In Russ.)

3 Muradov, R.G. “Paradigma ‘Turkmenovedeniia’.” [“The Paradygm of ‘Turkmenology’.”] *Kul’’turnye tsennosti: Mezhdunarodnyi ezhegodnik. 2000–2001* [*Cultural Heritage: International Annals. 2000–2001*]. St. Petersburg, Department of Philology of Saint Petersburg State University Publ., 2002, pp. 164–178. (In Russ.)

4 Rozhentseva, E. “Opyt dokumentirovaniia turkmenskikh poezdok A.P. Platonova” [“An Attempt to Annotate A.P. Platonov’s Turkmen Trips”]. *Arkhiv Andreia Platonova* [*Andrei Platonov’s Archive*], book 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 396–405. (In Russ.)

5 Holt, Katharine. “Collective Authorship and Platonov’s Socialists Realism.” *Russian Literature*, vol. 73, no. 1/2, 2013, pp. 57–83. DOI: 10.1016/j.ruslit.2013.01.005 (In English)

6 Holt, Katharine. *The Rise of Insider Iconography: Visions of Soviet Turkmenia in Russian-Language Film and Literature. 1921–1935.* PhD Dissertation. Columbia University, 2013. 323 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XTSCKE
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ЯЗЫКИ ПАМЯТИ И ЗАБВЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ПЛАТОНОВА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

© 2025 г. И.Е. Match Кознова
Институт философии Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 14 ноября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-154-173

Аннотация: Творчеству А. Платонова присущ постоянный интерес к мемориальным проявлениям бытия. В произведениях о Великой Отечественной войне писатель в полной мере реализовал мнемоническую функцию литературы. Обращение к проблематике памяти и забвения дало ему возможность создать многогранный образ сражающегося человека. Внимание современного гуманитарного знания к мемориальным аспектам культуры позволяет использовать возможности специальных исследований для анализа видения Платоновым взаимодействия памяти и забвения и его взгляда на антропологию войны. В платоновской прозе и драматургии память выражает себя в частном и общем, личном и общественном, сопряжена с профанным и сакральным. Будучи насыщенным по смыслу и многозначным культурно-психологическим феноменом, память выполняет функции воодушевления и утешения, поддержки и запрета. Память испытывает человека: ее разные пласты сосуществуют или сталкиваются друг с другом. Платонов отмечал амбивалентность памяти и забвения, его привлекали ситуации взаимопереходов одного в другое. На первый план писатель выносил тему широких по смыслу и одновременно ограниченных во времени возможностей индивидуального памятования, акцентировал внимание на путях спасения памятью посредством коммуникации поколений, живых и мертвых. Память семьи для такой коммуникации имеет первостепенное значение.

Ключевые слова: Андрей Платонов, литература, Великая Отечественная война, культура, антропология, наследие, память, забвение, воин.

Информация об авторе: Ирина Евгеньевна Match Кознова — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, доцент, Институт философии Российской академии наук, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1. 109240 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-4601-7118

E-mail: i.koznova@mail.ru

Для цитирования: *Кознова И.Е.* Языки памяти и забвения в произведениях А. Платонова о Великой Отечественной войне // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 154–173. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-154-173

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

LANGUAGES OF MEMORY AND OBLIVION IN A. PLATONOV'S WORKS ON THE GREAT PATRIOTIC WAR

© 2025. Irina E. Koznova
Institute of Philosohpy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: November 14, 2024
Approved after reviewing: December 23, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: The characteristic feature of A. Platonov's works is a constant interest in the memorial manifestations of existence. In the works about the Great Patriotic War the writer fully realized the mnemonic function of literature. Turning to the problems of memory and oblivion gave him the opportunity to create a multifaceted image of a fighting man. The attention of modern humanitarian knowledge to the memorial aspects of culture makes it possible to use the possibilities of special research to analyze Platonov's vision of the interaction of memory and oblivion and his view of the anthropology of war. In Platonov's prose and drama, memory expresses itself in private and general, personal and public, and is associated with the profane and the sacred. Being a meaningful and multi-valued cultural and psychological phenomenon, memory performs the functions of inspiration and consolation, support and prohibition. Memory tests a person: its different layers coexist or collide with each other. Platonov noted the ambivalence of memory and oblivion, he was attracted by situations of mutual transitions from one to the other. The writer brought to the fore the topic of broad in meaning and at the same time limited in time possibilities of individual remembrance, focused on ways to save memory through communication between generations, the living and the dead. Family memory is of paramount importance for such communication.

Keywords: Andrei Platonov, literature, Great Patriotic War, culture, anthropology, heritage, memory, oblivion, combatant.

Information about the author: Irina E. Koznova, DSc in History, Leading Research Fellow, Associate Professor, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Goncharnaya St., 12/1, 109240 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0003-4601-7118

E-mail: i.koznova @mail.ru

For citation: Koznova, I.E. "Languages of Memory and Oblivion in A. Platonov's Works on the Great Patriotic War." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 154–173.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-154-173 (In Russ.)

В одном из неоконченных послевоенных произведений А. Платонова, названном «В 2000 году», говорилось о том, как однажды вечером «седой, но еще бодрый и упитанный старик в очередной раз, неспешно и задушевно, рассказывал молодому поколению своей семьи о боевом прошлом. На груди ветерана поблескивали медали; на глазах проступали слезы; проявившаяся внезапно вследствие контузии фугасом изжога была смягчена минеральной водой. Все шло привычно, размеренно, трогательно. Однако неожиданно на фразе “приходим мы в Берлин...” старик был остановлен стоящим рядом правнуком: “А прабабушка говорила бабушке, а бабушка говорила маме, а мама мне говорила — это прабабушка ходила в Берлин, а ты нет, ты заведующий был”» [33, с. 213].

Так семилетний правнук, осознав, что может существовать и «другая» память, покусился на «святая святых» ветерана — воспоминания о «славных деяниях». Привыкнув считать юное поколение «глупым», ветеран неожиданно для себя обнаружил, что наступил предел той мистификации войны, которая ему прежде удавалась на протяжении более полувека. Мужскому мифу прадеда правнук противопоставил версию участия в войне, переданную по женской линии семьи. Хотя и женский вариант мог содержать свои мифологемы (мифотворчество — одно из свойств памяти и забвения), сам факт показателен. При этом семейная память для правнука, судя по всему, пока еще служила основным источником представлений о далеких событиях.

Платонов довольно точно обозначил временно́й рубеж (40–80 лет), когда живая, коммуникативная память под влиянием общественных и личных обстоятельств, поколенческих сдвигов постепенно трансформируется,

обрастает новыми сюжетами, отказывается от прежних, сохраняет свое ядро или размывает его, переходит в память культурную, которая является основой самоидентификации общества, по крайней мере значительной его части. Именно с культурной памятью чаще всего имеют дело все последующие поколения, не пережившие на собственном опыте события и испытания Великой Отечественной войны. Правнук из поколения миллениалов, еще затронутых работой коммуникативной памяти, уже перевел «стрелку» на путях движения «мемориального экспресса», выступив одновременного в ролях и «стрелочника», и «машиниста».

Для самого Платонова вопрос, какой будет память о войне, что ее ожидает в недалеком и более отдаленном будущем, являлся особенно волнующим. Сознавая недолговечность индивидуальной памяти и ее забывчивость, Платонов размышлял о мемориальных возможностях литературы как эмоционально насыщенной формы культурной памяти. Для него, фронтового корреспондента, «окопного напитана», как называли писателя в те годы [6, с. 477], свидетельствовать словом в память о трагедии своего народа было делом чести и личного долга.

Платоноведы относят концепты памяти и забвения к числу ключевых в творчестве писателя [5; 7; 25]. Что касается его произведений о войне, то они воспринимаются как восстановление национальной и исторической памяти, проявление многовекового отечественного культурного наследия. Внимание исследователей сосредоточено прежде всего на проекциях древнерусской культуры в платоновских текстах: обращение к христианским кодам, канонам средневековой военной повести, житиям святых и т. п. Проблематика памяти конкретизируется главным образом в аспекте мотива «вечной памяти» [1; 2; 18; 19].

Отмечая несомненную значимость подобного мотива, автор настоящей статьи предприняла попытку дальнейшего осмысления действия памяти и забвения в платоновской антропологии войны. Для понимания своеобразия видения писателем войны и человека в ней через мнеморативное продуктивно обращение к современным мемориальным концепциям, своими истоками восходящими к европейской интеллектуальной традиции, начиная с Античности и заканчивая опубликованными в середине 1920-х гг. и ставшими классическими трудами французского философа и социолога М. Хальбвакса о социальных рамках памяти, ее коллективных и историче-

ских формах [20; 21; 26]. Важно, что развитие мемориальных исследований в социально-гуманитарных науках с 1980-х гг. во многом связано с повышенным интересом к трагическому опыту Второй мировой войны и его длительных последствий для человеческого сообщества, положившему начало культурной истории войн, в центре которой находится проблематика памяти. Дискуссионность проблемного поля мемориальных исследований только способствует заинтересованному взгляду на военное творчество Андрея Платонова, также вызывающее полемику.

Обозначим самые общие сложившиеся в исследованиях представления о памяти, позволяющие, отталкиваясь от них, обратиться к анализу произведений Платонова о войне. Память понимается как всеобщая антропологическая универсалия, учреждающая индивидуальную и коллективную идентичность, весьма подвижная в специфических культурных, политических и социальных рамках конструкция, символический способ передачи и актуализации смыслов в самых разных формах. Памятование и забвение рассматриваются в качестве ведущих культурных стратегий; в их амбивалентности, сложном переплетении и скрещивании заложена динамика мемориального [3; 4; 14]. Выделяются уровни памяти — индивидуальная / коммуникативная, коллективная, культурная; типы — опыт, традиция, коммеморация; формы — твердая и мягкая и т. д. [3; 4; 11; 24]. В мемориальных исследованиях сформулированы обращенные к памяти ключевые вопросы: «Кто помнит? О ком / чем следует помнить? Чего нельзя забыть? Что следует помнить? Как следует помнить?» [3, с. 64–65]. Ими задавался и Платонов в своем художественном воплощении трагического опыта войны.

Прямое отношение к военной теме в платоновских произведениях имеют и три основных подхода при изучении мнемонических аспектов художественного творчества — память символической системы «литература» (интертекстуальность, жанр, канон); репрезентация памяти в литературе; литература как средство передачи культурной памяти [17; 28].

В интерпретации Платонова памяти на войне присуще как материально-вещественное, физическое, так и духовное измерение; она выступает источником народной «богатырской» силы в противостоянии врагу. Сильнее всего память бойцов на фронте проявляется в воспоминаниях о доме, близких и любимых. Она также воплощена в мемориальных предметах (письма, полотняная рубаха матери, лист со священного дерева малой

родины, атрибуты православной веры и пр.), в заложенном предками многовековом наследии. Все отмеченное служит «нетленным оружием», наполняет ощущением «народа-семьи» [1; 2]. Неоднократно в военных произведениях Платонова всплывает выражение «тайна войны». Оно многозначно и вбирает в себя разные составляющие: точное знание местности, расчетливое движение по ней, умение ее «читать»; приобретение навыка «как надо драться», чувствовать врага «как следует»; неприятие «убыточной», «бесполезной» смерти; способность разделить смерть с боевым товарищем или спасти его ценой собственной жизни; понимание наступления духовного перелома в бою. Думается, что объединяющим началом и проявлением «тайны» служит именно мемориальное. Характерен фрагмент рассказа «Одухотворенные люди. Рассказ о небольшом сражении под Севастополем» (1942), в котором краснофлотцу Ивану Красносельскому в момент боя пришли мысли о только что погибшем друге:

> И ему захотелось прилечь к Прохорову, чтобы сказать ему, что он *никогда не забудет его*, что он *умрет за него*, но сейчас ему было некогда прощаться с другом, *нужно было лишь биться в память его*. Ему стало легко... точно он *принял на себя обязанность жить за умершего друга, и сила погибшего вошла в него* (курсив наш. — *И.К.*) [32, с. 75].

Для Платонова память обладает особой сакральной силой: несет в себе заряд энергии в бою, поддерживает в моменты смертельной опасности, крепит главное военное умение, состоящее в сохранении собственной жизни и уничтожении противника.

Рассуждениям Платонова о памяти присущ этический аспект; память понимается им как неотъемлемое сердечное свойство человека. Наполненное любовью матери, памятливое к родителям и отчему дому солдатское сердце связывает в единый круг всех живых и мертвых, служит «охранной грамотой» и опорой, «мягкой мощью» в сражениях, выражает в экстремальных условиях войны «сокровенную» суть человека [12; 19]. Отмечая в рассказе «Молодой майор (Офицер Зайцев)» (1946), что «сердце солдата проросло корнями в глубину могил отцов и повторяется в дыхании ребенка» [31], писатель изображал меморативное в близком к «Мировому дереву» формате.

Пространство России, идеальный для Платонова сельский пейзаж с «пропахшими хлебом и семейством» избами и избушками, полями тучной ржи и ароматными лугами, храмами и церквушками, прозрачными водоемами и бабочками над цветами, мощными деревьями и облаками в голубом небе — выражение и проявление памяти, образа жизни и его народного трудового начала. Это пространство и призваны защищать воины, сами в большинстве своем деревенские. Все в этом пространстве наполнено памятью поколений, передающей от родителей детям, от дедов внукам сведения о былом, насущном и сокровенном, воспитывающей цельность души, силу духа и достоинство. Правда, коммуникативная память недолговечна, уязвима, может прерваться со смертью ее носителя. Но к подавляющему большинству платоновских персонажей это не относится.

Например, Афоня из рассказа «Цветок на земле» (1945) со слов матери знает, что его 87-летнему деду Титу «недолго осталось». Дед, от стариковской груди которого пахнет теплой землей, и уйдет в нее… Напомним, что обусловленность крестьянского труда природными ритмами и землепашество формировали миропонимание, в основе которого лежали представления о телесной сращенности с землей. Так, герой рассказа «Старый человек Никодим» (1942) убежден: «Я же человек ветхий, мне уж пора ко двору — в землю» [32, с. 52]. К слову, Платонов отмечал в записной книжке 1942 г. и присущее народу христианское восприятие: «Крестьянин едет “ко двору” — оказалось на тот свет, домой. Жизнь действительную, на земле, он считал постоялым неустроенным двором» [29, с. 225]. Что до деда с Афоней, то пока старик еще жив, и они уходят в луга «белый свет пытать». И здесь моментально срабатывает память трудового крестьянского тела; дед сразу останавливается у того цветка, который служит ему, земледельцу, воплощением «самого главного» на свете: «…тело себе он сделал из мертвого праха. <…>. …Он из смерти работает жизнь…» [33, с. 125]. Впитывая в себя слова деда, внук оказывается сопричастным мнемонической вечности [5]:

> Теперь я сам знаю про всё! <…> Ты спи, а когда умрешь, то не бойся, я узнаю у цветов, как они из праха живут, и ты опять будешь жить из своего праха. Ты, дедушка, не бойся! [33, с. 125–126].

В рассказе «Дед-солдат» (1941) обретение памяти юным поколением происходит по мере того, как дед вводит своего внука Алешу в мир истории — локальной, национальной, всемирной. Плотина на реке, сооруженная полвека назад силами крестьянской артели, в составе которой работал дед со своим отцом, выражает прочность народного трудового начала, сплоченность и инициативу сельской общности. Вспоминая прежние войны, в которых ему пришлось участвовать, дед убежден, что враг победим. Оба — дед и внук — вступают в схватку с экипажем немецкого танка и, как в сказке, целыми и невредимыми выходят из нее победителями. Старик в рукопашной схватке одолевает своей сухой костяной крестьянской рукой одного хорошо вооруженного танкиста и берет его в плен, а другого убивает из револьвера плененного. Мальчик с большим трудом проделывает брешь в плотине, и немецкий танк с остальными танкистами затягивается илом. Метафора воды, смывающей всю нечисть с лица Русской земли (в восприятии деда «фашист Ай-Гитлер» даже не неприятель, а всего лишь «одна гадюка» [32, с. 21]), символизирует в рассказе и героизм народа («Наш народ уже в который раз смерть обсчитывает и еще не раз ее обсчитает» [32, с. 25]), и связь поколений, принятие младшими наследия предков, а в итоге — победу традиционной, земледельческой цивилизации над модерной, техногенной. Та же идея выражена в пьесе «Без вести пропавший, или Избушка возле фронта» (1942). Старая крестьянка Марфа Фирсовна одна с топором в руках пытается противостоять двум немецким солдатам и, даже связанная немцами, продолжает борьбу и убеждена: «У них-то железо, да машины, да всякие ехидные средства. А у нас что же! — у нас разум да сердце есть...» [33, с. 227]. Таков и дедушка Тишка в «Рассказе о мертвом старике» (1942) — крестьянин, хранитель памяти однодеревенцев всех поколений. Оставшись с приближением врага в деревне один после ухода из нее всех жителей, но чувствуя, что «народ и сейчас был там своею душой и памятью» [32, с. 68], он берет верх над захватчиками.

Важнейшим чувственным проявлением памяти, индикатором психологического состояния человека служили для Платонова запахи. Вот в чем, с точки зрения писателя, проявлялся «русский дух», в основе своей крестьянский. В рассказе «Никодим Максимов» (1943) дается описание русской избы — «это было обыкновенное жилище, в котором рождались, проводили детство и проживали жизнь в старину почти все русские крестьяне»

[32, с. 194]. Именно в ней старались хотя бы накоротке побыть красноармейцы части, временно расположившейся в деревне:

> Видимо, тут им было хорошо, в них оживало здесь тихое чувство своего оставленного дома, отца и матери, всего прошлого жизненного мира и памяти о любимых людях. Эта изба, *пропахшая хлебом и семейством* (курсив наш. — *И.К.*), воскрешала в них ощущение родного жилища, и они внимательно разглядывали старика, может быть, угадывая в нем схожесть с отцом, и тем утешали себя [32, с. 195].

Действительно: красноармейцы старались вернуться хотя бы ненадолго к привычному, к тому, что на войне становилось невозможным [16, с. 281]. В относящихся к войне платоновских «записях разных лет» отчеканилось: «Земля пахнет родителями» [29, с. 266]. Когда отец маленького Никиты («Никита», 1945) вернулся с фронта и взял на руки сына, которого не видел несколько лет, от него, как почувствовал мальчик, «пахло теплом, чем-то добрым и смирным, хлебом и землей» [33, с. 132], т. е. миром, привычным для ребенка, а не войной.

Запахи также являются не просто важным признаком отличия немцев от русских, как в рассказе «Неодушевленный враг» (1942):

> Я понюхал воздух и понял, от Вальца пахло не так, как от русского солдата, — от его одежды *пахло* дезинфекцией и какой-то *чистой, но неживой химией*; шинель же русского солдата *пахла обычно хлебом и обжитою овчиной* (курсив наш. — *И.К.*) [32, с. 28].

Запахи выражают инфернальную суть врага, как в рассказе «Одухотворенные люди»: «...ворвался в окоп, в убежище врага... почувствовал чуждое зловоние...» [32, с. 75]. Или в рассказе «Оборона Семидворья» (1942): «...только живой запах пота работающих бойцов отбивал смертную сухую гарь чуждых веществ» [32, с. 159].

Значимость памятования для Платонова определялась прежде всего индивидуальным выражением и проявлением. Свидетельствуя своим художественным словом о трагедии войны, писатель воспринимал памятование как долг, как личную обязанность, которой он наделял и своих героев. При

этом индивидуальная и коллективная память представлены в платоновском художественном мире как явления взаимопроникающие и взаимодополняющие, позволяющие связать воедино три временн*ы*х регистра — прошлое, настоящее и будущее.

Вопреки «усохшему» в боях сердцу Кирей, герой рассказа «Сампо» (1943), воспринимает как долг не только возрождение порушенной родной деревни:

> Самому Кирею уже ничего не нужно было, потому что его сердце ушло в вечное горе о погибших детях и жене. Но *совесть перед мертвыми* давала ему теперь *силу для жизни*. И Кирей не хотел уйти к любимым мертвым, не *отработав своей вины для живых* (курсив наш. — *И.К.*) [32, с. 114–115].

Молодой красноармеец в рассказе «Счастливый корнеплод» (1943) воплощает в себе двойную силу сформированной традицией памяти и осознанной личной обязанности. Он отстаивает право сохранить остатки разрушенного врагом родного родительского дома и сильно обгоревшего, пострадавшего от боев, местного леса, некогда посаженного для защиты от песчаных бурь. Боец как будто получил наставление от повитухи из романа «Чевенгур» «не быть непочетником» [35, с. 64], помнить родителей и свои корни: «А я не забыл и забыть никогда не могу...» [34]. Отстаивает перед пожилым интендантом младшим лейтенантом Харчеватых, намеренным устроить на этом месте парк развлечений. В идее создания парка, строго говоря, нет ничего предосудительного. Если бы не ряд обстоятельств. Новая личина заведующего губутилем из романа «Чевенгур», интендант обуреваем мыслью забыть всю горечь войны, смести до основания с лица земли всё, что для него является выражением «убогости» деревенского мира, но что дорого молодому бойцу. В лице рядового и офицера сталкиваются память и забвение, между ними разгорается извечный «спор Правды и Кривды». Искушая бойца картинами «цивилизации», сводимой им к удовольствиям, праздности, чревоугодию, «легкой, чистой работе», этот мещанин с «говорящей» фамилией становится воплощением потребительства, пустодушия, беспамятства. Всё последнее упомянутое для Платонова являлось также важнейшими отличительными качествами нацистов.

Персонаж рассказа «Размышления офицера» (1943) подполковник Ф. погиб, но его дневниковые записи, полные размышлений о судьбах отдельных людей и страны, дают возможность увидеть, как тесно переплетены личный опыт и исторический, а семейная память служит краеугольным камнем устойчивости нации:

> Я помню армяк деда, сохранявшийся в нашей семье восемьдесят лет; мой дед был николаевским солдатом, погибшим на войне, и я трогал и даже нюхал его старый армяк, с наслаждением предаваясь своему живому воображению о геройском деде. Возможно, что эта семейная реликвия была одной из причин, по которой я сам стал солдатом [32, с. 224].

Трудно поэтому согласиться с мнением, что платоновские герои лишены собственности на самих себя, и всех их ведет по жизни внешняя им, повелевающая чужая воля [15, с. 125]. Герои военных произведений Платонова, на наш взгляд, представляют во многом исключение. Безусловно, сила чужой воли на войне велика, и у Платонова находится немало подтверждений тому. Но даже в подобных обстоятельствах, вопреки чужой воле, человек сохраняет или обретает себя через памятование. Так, вместо падения человеческого духа смерть старшего лейтенанта Агеева в рассказе «Оборона Семидворья» предстает как истина, благословение жизни, духовный взлет [18]. «Одухотворенные люди» выражают не «апофеоз смерти», а подлинное бессмертие русского солдата, залогом которого остается его бессмертная душа [10]. Этот рассказ и был написан не столько для того, чтобы вдохновлять, а больше для увековечивания памяти: почтить тех, кто уже пожертвовал собой, и вернуть их к жизни для всех тех, кто знал и любил их [27].

Действительно, именно в сохранении памяти о погибших и их мучениях для унаследования в добро Платонов видел возможность утешения для людей — его современников и потомков. Эта одна из тех тайн войны, которая раскрывается в мирное время, спустя годы и десятилетия после ее окончания. Платонов писал о войне, находясь «внутри» нее, и воплощал в своих текстах облик трагического героизма и героической жертвенности.

Платонову принадлежит заслуга возвращения в общественное пространство незабытого в «низах» неоднозначного образа Первой мировой войны. События той войны служили источником формирования представ-

лений о смерти и о немцах. Пожилой боец Абрам Тихонов в рассказе «Верное сердце» (1943) вынес из нее взгляд на войну как на стихийное бедствие, навязанное сверху неизвестной силой, а также знание об «ошибке жизни» (смерти) [32, с. 183]. Подобная сосредоточенность на негативном порождает тоску и уныние. Ей противостоит уверенность пожилого солдата Ивана из пьесы «Волшебное существо» (1944) в том, что «немец — он человек не тот... я его умелым умом беру, по привычке» [30, с. 240–241], а также убежденность молодого бойца Палагина («Оборона Семидворья») в особой умелости русских воинов: «У немца ум заводной, а у нас хоть иногда дурной, да живой, — так мне мой отец еще с той войны говорил» [32, с. 155]. Оба солдата, как мы видим, опираются на опыт Первой мировой войны.

Платонов отмечал офицерский настрой, нацеленный на переформатирование отношения солдат к смерти. Называя «самым сильным оружием» солдата «верное сердце», способное хранить память о погибших за Отечество и передавать ее через поколения как «вечную», герой рассказа «Верное сердце» молодой лейтенант Чепурный, сам еще не испытавший всего «веса зла на человеческую грудь», выводит «формулу» «радости войны» — чувствовать счастье уничтожения этого зла, а не страданья или печали от своей смерти [32, с. 184].

Введение в повествование персонажей, связанных теми или иными нитями с Первой мировой войной (например, казаков), было тем «полем», в границах которого для Платонова стало возможным обсуждение как ретроспективных (или — «замкнутых» [23]), так и проспективных («потенциальных», «открытых» [23]) аспектов памяти в рассказе «Офицер и солдат». Речь шла об актуальности духовного наследия прежних поколений — «сокровища отцов», «сердечного отцовского наследства», т. е. «заряда» стойкости в противостоянии «напрасной смерти» [32, с. 279–280], а также о механизмах трансляции памяти о погибших за пределами ее живой, непосредственной формы.

Размышляя над вопросами работы памяти, Платонов останавливал свое внимание на ситуациях и состояниях, связанных с забыванием и забвением, отмечал их амбивалентность и взаимопереходы. Кстати, некоторые исследователи относят забвение к культурной норме [4, с. 21]. Платонов описывал фронтовые ситуации, когда важно и нужно на время «забыть» (дом, близких, бой) или «забыться во сне» (вернуться в «детскую родину»,

увидеть мать) для того, чтобы собрать силы, жить и помнить, «опамятоваться» («Одухотворенные люди», «Оборона Семидворья»). Подобное забывание носит терапевтический эффект и является исцеляющим. Другим видом забывания является молчание [4, с. 31], связанное, как в рассказе «Броня», с массовыми репрессиями.

Реальная битва становится одновременно мнемической: физическое спасение от смерти суть ее духовное преодоление. Иван Толокно («Иван Толокно — труженик войны», 1943) поначалу полон горя и отчаяния, что враг намерен вычеркнуть память о нем, оставить его в вечном забвении, словно он не жил никогда. Но затем состояние бойца меняется: он противостоит гибели, собирает всю свою мощь, утверждая жизнь и памятование как порядок [32, с. 141]. Несомненна связь мотива спасения с мотивом памяти и в «Одухотворенных людях» [22, с. 199].

Проявлениями, состояниями, микшированием мнемонического наполнен рассказ «Неодушевленный враг» (1942). Присущее платоновскому художественному видению «двойничество» и «подполье» [13, с. 152–156] представлено в рассказе парадоксами: смерть в высшем мгновении жизни «обычно не запоминается», «хотя этот миг является чистой, одухотворенной радостью» [32, с. 25]. «Темное», «теневое» русского — «беспамятство ненависти» — возрождает мощность его сердца как средоточия памяти, и сжимает тело немца [32, с. 34]. «Пахота войны» в рассказе «Афродита» (1943) порождает двусмысленность, являет собой амбивалентность забвения и памятования, земля одновременно воплощает в себе разные полюса:

> ...это была пахота войны, где посевалось в землю то, что никогда не должно вновь произрасти на ней, — трупы злодеев, и то, что было рождено для доброй деятельной жизни, но обречено лишь вечной памяти, — плоть наших солдат, посмертно стерегущих в земле павшего неприятеля [32, с. 344].

В изъятой цензором молитве старика (рассказ «Никодим Максимов», 1943) звучит тема возмездия:

> Отведи от нас напасть Своей всемогущей рукой, дай нам жить в кротости и кормиться Твоими дарами, а неприятеля нашего обрати в прах,

и пусть земля его примет навеки без памяти и не извергнет более, и пускай им черви насытятся и черви помрут...» [18, с. 344; 32, с. 194].

С темой памятования сопряжена у Платонова тема человеческого страдания, горя, утрат. Бойцов волнует, помнят ли воюющего отца оставленные в тылу дети. Война не только связывает людей памятованием, но разъединяет, испытывает. Труден переход к мирной жизни. Накопленные в довоенное время и в годы войны пласты памятных ощущений и чувств гвардии капитана Иванова («Возвращение», 1945) — устоявшийся родной запах дома, забытое и знакомое тепло жены, запах волос случайной попутчицы Маши — ведут сражение внутри него, оказавшегося на жизненной развилке. Поначалу будто сопротивляется возврату в мирную повседневность и механик Гвоздарев из рассказа «Житейское дело» (1947): воспоминания о фронтовых путях и встречах одолевают его во сне и пересиливают на время.

У Платонова есть персонажи — Любовь Кирилловна («Волшебное существо»), чиновники, с которыми приходится сталкиваться майору Зайцеву («Молодой майор (Офицер Зайцев)»), интендант Харчеватых — «автоматические люди», как называл их писатель, все намерения и поступки которых сфокусированы на сознательном желании предать забвению пережитое. В промежутке между первыми и вторыми находится капитан Семыкин, безрассудство которого привело к неоправданным потерям в бою («Забвение разума»). Память о погибших как питании сердца («лишь мертвые питают живых во всех смыслах») заменяется едой или выпивкой как питанием тела, средством заполнения пустого внутреннего мира [8, с. 56; 9]. Не случайна запись в военном блокноте писателя: «Не зря ли все было? Ответ погибших» [29, с. 269].

Платонова чрезвычайно волновал вопрос сохранения всей трагической многомерности Отечественной войны в коллективной и культурной памяти общества, которую он связывал с понятием «вечная память». Но каков путь от индивидуальной, ограниченной временем жизни одного человека, памяти к общей, преодолевающей время? Именно это беспокоит Мать в рассказе «Взыскание погибших» (1943): «...если она умрет, то где сохранится память о ее детях и кто их сбережет в своей любви, когда ее сердце тоже перестанет дышать?» [32, с. 214]. Подобные вопросы волнуют и других платоновских персонажей. Характерен в этом отношении рассказ «Оборо-

на Семидворья». Для старшего лейтенанта Агеева смерти в духовном смысле не существует, им постулируется, что имена погибших и их личностные уникальные качества непременно сохраняются в памяти следующих поколений. С этой точки зрения показателен фрагмент рассказа о том, как Агеев в подобном ключе сообщает бойцам о погибших товарищах [32, с. 153–154]. Гораздо сложнее ответить на вопрос Марфы Фирсовны из пьесы «Без вести пропавший...»:

> Один, стало быть, убитый лежит, а другой живет в избе на покое, ест щи с говядиной и поминает его! А что ж убитому-то станется с того, с одного поминания?! Он весь разбитый, покалеченный лежит, и кости его в прах распадаются, для него весь свет потух — какая ему радость, что живые живут! [30, с. 215].

Возможно, ответ раскрывается в диалоге между Агеевым и бойцом Афониным. Хотя последнего Платонов называет размышляющим, тот высказывает обиду на утверждение Агеева, что имеющий сердце народ сохранит и память о них (при условии, что они наперед сберегут его от врага): «Что же мне одна память?» Но Агеев осаживает бойца и осуждает его практицизм: «Ты думай!.. Или человечество глупее тебя? — его память есть дело» [32, с. 165].

Для Платонова очевидна способность литературы взять на себя функцию создания незабвенного из того, что преходяще, забвенно, прежде всего — в разрезе «частной конкретности», т. е. судьбы отдельного человека. Именно сбережением частного сберегается общее — «все во множестве»; следовательно, вершится историческая справедливость [29, с. 279–280]. Но, чтобы подобное осуществилось, каждый сам возлагает на себя ответственность за сохранение и передачу памяти. Рассказ «Взыскание погибших» вселяет надежду: красноармеец принимает от Матери завет памятования.

Платонов предполагал необходимым возведение мемориалов, того, что в терминах современных исследований называется «твердой памятью» [24], а именно одновременного строительства храма вечной славы воинам и пантеона вечной памяти с начертанием имен мучеников, погибших от рук нацистов. Писателю виделась всеобъемлющая память, способная понять человеческие мучения, унаследовать их в добро и «уберечь людей от со-

скальзывания в подлость» [29, с. 279–280]. Празднично-веселого проявления памяти о войне Платонов, похоже, опасался. Не случайна эта его запись: «Затанцуют, затопчут память о войне» [29, с. 275].

Память нередко воспринимается исследователями в качестве «кочующего» феномена. В самом деле, она «мигрирует» во времени и пространстве, между разными историческими эпохами и научными дисциплинами, индивидами и сообществами, воспоминанием и забыванием. Эта ее черта близка платоновскому творчеству с присущей ему идеей странствования.

Русский писатель Андрей Платонов «пропахал» рытвины и ухабы военных дорог Центральной России, продвигаясь все дальше в западном направлении. Почти в то же время французский философ и социолог Морис Хальбвакс, за два десятилетия до этого опубликовавший книгу о социальных рамках памяти, востребованную в гуманитарных науках в конце XX в., двигался своим крестным путем оккупации и Бухенвальда. Оба — писатель и ученый — не мыслили бытие без «работы» памяти и хранили веру в ее гуманистическое начало.

Список литературы

Исследования

1 *Алейников О.Ю.* Военная проза Андрея Платонова (из наблюдений над рецептивными интенциями) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 2. С. 5–9.

2 *Алейников О.Ю.* Прошлое и будущее русского народа в рассказах А. Платонова о Великой Отечественной войне // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2015. № 3. С. 54–61.

3 *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 328 с.

4 *Ассман А.* Забвение истории — одержимость историей. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 268 с.

5 *Барщт К.А.* Мнемоническая вечность Андрея Платонова // Вопросы философии. 2008. № 1. С. 90–107.

6 *Варламов А.Н.* Андрей Платонов. М.: Молодая гвардия, 2011. 546 с.

7 *Гюнтер Х.* По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 216 с.

8 *Карасев Л.В.* Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М.: РГГУ, 2002. 140 с.

9 *Когут К.С.* Мотив еды в пьесе А.П. Платонова «Волшебное существо» // Филологический класс. 2013. № 1 (31). С. 111–115.

10 *Корниенко Н.В.* «Добрые люди» в рассказах А. Платонова конца 30-х – 40-х годов // Вестник Тамбовского университета. Серия гуманитарные науки. Языкознание и литературоведение. 1999. Вып. 3. С. 24–37.

11 *Мегилл А.* Историческая эпистемология. М.: Канон+, 2009. 480 с.

12 *Михайлюченко О.С.* Концепт «Сердце» в военных рассказах Андрея Платонова // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 330–341.

13 *Найман Э.* «Двойник» и «Неодушевленный враг» // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова. М.: ПОЛИМЕДИА, 2019. Сб. 4 / ред. Е.А. Яблоков. С. 150–157.

14 *Николаи Ф.В.* «Третья волна» memory studies: культурная память между опытом и репрезентацией // Диалог со временем. 2018. № 63. С. 369–374.

15 *Никольский С.А.* Человек в тоталитарном государстве. Статья вторая. Героизм на войне // Человек. 2020. Т. 31, № 2. С. 129–148.

16 *Нонака С.* К чему можно привыкнуть и от чего нельзя отвыкнуть: к вопросу о традиционализме Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 275–285.

17 *Переходцева О.В.* Концепции памяти в современном западном литературоведении // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 157–164.

18 *Спиридонова И.А.* Икона в военных рассказах А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 343–350.

19 *Спиридонова И.А.* «Под небесами родины». Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ 2014. 145 с.

20 *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 16–50.

21 *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: Новое изд-во, 2007. 348 с.

22 *Ходел Р.* Толстой и проза Платонова 1941–1945 гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко, сост. М.В. Осипенко. С. 193–212.

23 *Чжонсу Сонг.* Тема памяти в рассказах Платонова 1930–1940-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 252–258.

24 *Эткинд*[1] *А.* Кривое горе: Память о непогребенных. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 328 с.

1 Эткинд Александр Маркович, 30.08.1955 г.р., на основании статьи 7 Федерального закона от 14.07.2022 г. № 255-ФЗ «О контроле за деятельностью лиц, находящихся под иностранным влиянием» 25 сентября 2024 г. включен в Реестр иностранных агентов в России.

25 *Яблоков Е.А.* На берегу неба: Роман А. Платонова «Чевенгур». СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 374 с.

26 *Halbwachs Maurice*. Les cadres sociaux de la mémoire. Paris: Félix Alcan, 1925. 299 p.

27 *Holt K.* Collective Authorship and Platonov's Socialist Realism // Russian Literature. 2013. Vol. 73. P. 57–84.

28 *Lachmann R.* Cultural Memory and the Role of Literature. URL: http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory_Lachmann.html (дата обращения: 15.10.2024).

Источники

29 *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М.А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н.В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. 424 с.

30 *Платонов А.П.* Дураки на периферии / сост., подгот. текста, коммент. Н.В. Корниенко. М.: Время, 2011. 736 с.

31 *Платонов А.П.* Молодой майор. (Офицер Зайцев) URL: https://litmir.club/br/?b=123245&p=17 (дата обращения: 09.10.2024).

32 *Платонов А.П.* Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов / сост., подгот. текста, коммент. Н.В. Корниенко. М.: Время, 2012. 544 с. (Собрание).

33 *Платонов А.П.* Сухой хлеб. Рассказы, сказки / сост., подгот. текста, коммент. Н.В. Корниенко. М.: Время, 2011. 416 с.

34 *Платонов А.П.* Счастливый корнеплод. URL: https://litmir.club/br/?b=69263 (дата обращения: 09.10.2024).

35 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 3: 1927–1929. «Чевенгур». 720 с.

References

1 Aleinikov, O.Iu. "Voennaia proza Andreia Platonova (iz nabliudenii nad retseptivnymi intentsiiami)" ["Military Prose by Andrei Platonov (From Observations of Receptive Intentions)"]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Filologiia. Zhurnalistika*, no. 2, 2018, pp. 5–9. (In Russ.)

2 Aleinikov, O.Iu. "Proshloe i budushchee russkogo naroda v rasskazakh A. Platonova o Velikoi Otechestvennoi voine" ["The Past and the Future of the Russian People in A. Platonov's Stories on the Great Patriotic War"]. *Vestnik RUDN. Seriia Literaturovedenie. Zhurnalistika*, no. 3, 2015, pp. 54–61. (In Russ.)

3 Assman, A. *Dlinnaia ten' proshlogo: Memorial'naia kul'tura i istoricheskaia politika* [*The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 328 p. (In Russ.)

4 Assman, A. *Zabvenie istorii — oderzhimost' istoriei* [*Oblivion of History — Obsession with History*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 268 p. (In Russ.)

5 Barsht, K.A. "Mnemonicheskaia vechnost' Andreia Platonova" ["Mnemonic Eternity of Andrei Platonov"]. *Voprosy filosofii*, no. 1, 2008, pp. 90–107. (In Russ.)

6 Varlamov, A.N. *Andrei Platonov* [*Andrei Platonov*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2011. 546 p. (In Russ.)
7 Giunter, Kh. *Po obe storony ot utopii: Konteksty tvorchestva A. Platonova* [*On Both Sides of Utopia: Contexts of A. Platonov's Works*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 216 p. (In Russ.)
8 Karasev, L.V. *Dvizhenie po sklonu. O sochineniiakh A. Platonova* [*Movement on a Slope. About the Works of A. Platonov*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 140 p. (In Russ.)
9 Kogut, K.S. "Motiv edy v p'ese A. Platonova 'Volshebnoe sushchestvo'." ["The Motif of Food in Andrei Platonov's Play 'Magical Creature'."] *Filologicheskii klass*, no. 1 (31), 2013, pp. 111–115. (In Russ.)
10 Kornienko, N. V. "'Dobrye liudi" v rasskazakh A. Platonova kontsa 30-kh–40-kh godov" ["'Good People' in A. Platonov's Stories of the Late 30s–40s"]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriia gumanitarnye nauki. Iazykoznanie i literaturovedenie*, issue 3, 1999, pp. 24–37. (In Russ.)
11 Megill, A. *Istoricheskaia epistemologiia* [*Historical Epistemology*]. Moscow, Kanon+ Publ., 2009. 480 p. (In Russ.)
12 Mikhailiuchenko, O.S. "Kontsept 'Serdtse' v voennykh rasskazakh Andreia Platonova" ["The Concept of 'Heart' in the Military Stories of Andrei Platonov"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 9, 2011, pp. 330–341. (In Russ.)
13 Naiman, E. "'Dvoinik' i 'Neodushevlennyi vrag'." ["'Double' and 'Inanimate Enemy'."] Iablokov, E.A., editor. *Na samoi cherte gorizonta: platonovskie prostranstva. Poetika Andreia Platonova* [*On the Very Edge of the Horizon: Platonic Spaces. Poetics of Andrei Platonov*], coll. 4. Moscow, POLIMEDIA Publ., 2019, pp. 150–157. (In Russ.)
14 Nikolai, F.V. "'Tret'ia volna' Memory Studies: kul'turnaia pamiat' mezhdu opytom i reprezentatsiei" ["'Third Wave' of Memory Studies: Cultural Memory Between Experience and Representation"]. *Dialog so vremenem*, no. 63, 2018, pp. 369–374. (In Russ.)
15 Nikol'skii, S.A. "Chelovek v totalitarnom gosudarstve. Stat'ia vtoraia. Geroizm na voine" ["Man in a Totalitarian State. Article Two. Heroism in War"]. *Chelovek*, vol. 31, no. 2, 2020, pp. 129–148. (In Russ.)
16 Nonaka, S. "K chemu mozhno privyknut' i ot chego nel'zia otvyknut': k voprosu o traditsionalizme Platonova" ["What You Can Get Used to and What You Cannot: Towards the Question of Platonov's Traditionalism"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 275–285. (In Russ.)

17 Perekhodtseva, O.V. “Kontseptsii pamiati v sovremennom zapadnom literaturovedenii” [“Concepts of Memory in Contemporary Literary Studies”]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiia*, issue 1 (17), 2012, pp. 157–164. (In Russ.)

18 Spiridonova, I.A. “Ikona v voennykh rasskazakh A. Platonova” [“Icon in the Military Stories by A. Platonov”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 10, 2012, pp. 343–350. (In Russ.)

19 Spiridonova, I.A. *“Pod nebesami rodiny”* [*“Under the Skies of the Motherland”*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2014. 145 p. (In Russ.)

20 Khal’bvaks, M. “Kollektivnaia i istoricheskaia pamiat’” [“Collective and Historical Memory”]. *Pamiat’ o voine 60 let spustia: Rossiia, Germaniia, Evropa* [*Memory of the War 60 Years Later: Russia, Germany, Europe*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005, pp. 16–50. (In Russ.)

21 Khal’bvaks, M. *Sotsial’nye ramki pamiati* [*Social Frameworks of Memory*], trans. from French and introd. article by S.N. Zenkin. Moscow, Novoe izdatel’stvo Publ., 2007. 348 p. (In Russ.)

22 Khodel, R. “Tolstoi i proza Platonova 1941–1945 gg.” [“Tolstoy and Platonov’s Prose of 1941–1945”]. *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov’s “Country of Philosophers”: Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 193–212. (In Russ.)

23 Chzhonsu, Song. “Tema pamiati v rasskazakh Platonova 1930–1940-kh gg.” *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov’s “Country of Philosophers”: Problems of Creative Work*], vol. 5. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 252–258. (In Russ.)

24 Etkind, A. *Krivoe gore: Pamiat’ o nepogrebennykh* [*Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 328 p. (In Russ.)

25 Iablokov, E.A. *Na beregu neba: Roman A. Platonova “Chevengur”* [*On the Shore of the Sky: Roman A. Platonov “Chevengur”*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001. 374 p. (In Russ.)

26 Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Félix Alcan, 1925. 299 p. (In French)

27 Holt, Katharine. “Collective Authorship and Platonov’s Socialist Realism.” *Russian Literature*, vol. 73, 2013, pp. 57–84. (In English)

28 Lachmann, Renata. *Cultural Memory and the Role of Literature*. Available at: http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory_Lachmann.html (Accessed 15 October 2024). (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XYGKRH
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

«КРОТКИЙ РУССКИЙ ГЕНИЙ»: РЕЦЕПЦИЯ ПРОЗЫ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА В ДНЕВНИКАХ Г.И. АЛЕКСЕЕВА

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, г. Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 05 ноября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 12 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-174-187

Аннотация: На материале дневниковой прозы ленинградского поэта, прозаика и художника Г.И. Алексеева (1932–1987) прослеживается восприятие им личности и творчества Андрея Платонова, с прозой которого автор дневника мог познакомиться в конце 1950-х или в начале 1960-х гг. Упоминания о Платонове встречаются в дневнике с 1963 г., они касаются или литературной судьбы и репутации писателя, или его мироощущения, явленного в стиле. В предпринимаемых Алексеевым классификациях писателей Платонов неизменно фигурирует в числе лучших стилистов-прозаиков XX в. Размышления о писательской судьбе Платонова ленинградского верлибриста, не признаваемого профессиональным сообществом, проецируются на его собственную жизнь в литературе. В дневниковых записях Алексеев фиксирует такие черты платоновской поэтики, как детскость, даже инфантильность, и одновременно мудрость взгляда; «детскую свежесть языка» при том, что «слова все старые»; обращенность к главным вопросам бытия (добро и зло, жизнь и смерть); особый интерес к проблеме смертности человека и ее преодолению. «Сокровенность», умение прозревать бытийное сквозь быт, «недоумение перед бытием», настойчивое задавание вопросов — все это делает Алексеева одним из последователей Платонова, не на уровне стилевого подражания, а на уровне общности эстетико-мировоззренческой платформы. Платонов стал ориентиром для многих писателей, преодолевавших соцреализм, и Алексеев — в их числе.

Ключевые слова: Андрей Платонов, Г.И. Алексеев, дневники, проза, рецепция, «оттепель», поэтика, проза, стиль.

Информация об авторе: Галина Николаевна Боева — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Институт бизнес-коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, ул. Б. Морская, д. 18, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. https://orcid.org/0000-0002-6021-3687

E-mail: g_boeva@rambler.ru

Для цитирования: *Боева Г.Н.* «Кроткий русский гений»: рецепция прозы Андрея Платонова в дневниках Г.И. Алексеева // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 174–187. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-174-187

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

"MEEK RUSSIAN GENIUS": RECEPTION OF ANDREI PLATONOV'S PROSE IN THE DIARIES OF G.I. ALEKSEEV

© 2025. Galina N. Boeva
St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design, St. Petersburg, Russia
Received: November 05, 2024
Approved after reviewing: December 29, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: On the material of the diary prose of the Leningrad poet, prose writer, and artist G.I. Alekseev (1932–1987), the article traces his perception of the personality and work of Andrei Platonov. The author of the diary could get acquainted with Platonov's prose in the late 50s or early 60s. References to Platonov have been found in the diary since 1963. They relate either to the literary fate and reputation of the writer, or his attitude, manifested in style. Platonov invariably appears among the best stylists-prose writers of the 20th century. Alekseev, a Leningrad free verse writer, not recognized by the professional community, projects his reflections on the literary fate of Platonov onto his own life in literature. In his notes, Alekseev fixes such features of Platonov's poetics as childishness, even infantilism, and at the same time the wisdom of looking; "childish freshness of language" despite the fact that "the words are all old"; addressing the main issues of being (good and evil, life and death); special interest in the problem of human mortality and its overcoming. "Intimacy," the ability to see through everyday life, "bewilderment before being," persistent asking of questions — all this makes Alekseev one of Platonov's followers, not at the level of imitation, but at the level of community of the aesthetic and ideological platform. Platonov became a landmark for many writers who overcame socialist realism, and Alekseev is among them.

Keywords: Andrei Platonov, G.I. Alekseev, diaries, prose, reception, Thaw era, poetics, prose, style.

Information about the author: Galina N. Boeva, DSc in Philology, Associate Professor, Professor, Department of Advertisement and Public Relations, Institute of Business Communications, St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design, Bolshaya Morskaya St., 18, 191186 St. Petersburg, Russia.
https://orcid.org/0000-0002-6021-3687

E-mail: g_boeva@rambler.ru

For citation: Boeva, G.N. "'Meek Russian Genius': Reception of Andrei Platonov's Prose in the Diaries of G.I. Alekseev." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 174–187. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-174-187 (In Russ.)

Геннадий Иванович Алексеев (1932–1987) — ленинградский поэт, основоположник петербургской школы свободного стиха, верлибрист, прозаик, художник (автор сюрреалистических картин в духе Р. Магритта, Д. де Кирико), кандидат архитектуры. Обширный архив Алексеева хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ), с 2007 г. началось его научное освоение [3]. При жизни его стихи выходили скудно (4 сборника, отдельные публикации в журналах). Однако согласимся с мнением о «реальном присутствии в петербургском поэтическом пространстве “школы Алексеева”» [4, с. 433] и отметим культовый характер его романа «Зеленые берега» (1984)[1]. В издательстве «Геликон Плюс» вышла серия из шести книг сочинений Алексеева, где частично опубликована его дневниковая проза, которая и станет объектом нашего интереса в аспекте рецепции творчества Андрея Платонова.

Сам автор считал свои дневники литературным произведением [2, с. 7] и тщательно готовил их к публикации, перепечатывая рукописный текст на машинке. Для него, доцента, преподающего архитектуру, далекого от литературных профессиональных сообществ, литератора-одиночки, это была, как он сам писал, «возможность высказаться и очертить границы своего поэтического государства» (запись от 30 декабря 1980 г. [7, с. 155]). Как «прекрасную прозу с чрезвычайно точными и тонкими суждениями о литературе и нравах» [3, с. 10] характеризовал алексеевские дневники А. Житинский.

1 Краевед Н. Горбунов на основе сетевого проекта (на платформе ВКонтакте) «Педаль сцепления с реальностью: Путешествия, вдохновленные литературой», в духе современного направления “place-based storytelling”, создал блог, посвященный подробному воссозданию «топографического подстрочника» к «Зеленым берегам», и по маршрутам героев романа в Петербурге водят экскурсии.

Первые дневниковые записи Алексеева, по его собственному свидетельству, относятся к 1952 г., однако они не сохранились. Самые ранние из сохранившихся записей датированы декабрем 1958 г. Первые упоминания о Платонове в них относятся к 1960-м, а затем уже к 1980-м гг.

Дневники Алексеева подтверждают представление о характерном для «оттепельного» времени мощном интересе интеллигентного советского человека к вновь открываемой культуре — как западной, так и отечественной, «возвращенной». Но Алексеев совершенно особый случай: не имея специального филологического образования и не работая в литературной сфере, он тем не менее далеко не рядовой, а профессиональный читатель. Обширность его читательского тезауруса поражает, включая западную, восточную и отечественную мировую классику (в переводах), а также литературные новинки и критику, причем речь идет о внимательном чтении, постоянном перечитывании и самостоятельной интерпретации прочитанного — преимущественно вне «школьного канона». Ценность этого своеобразного «читательского дневника» еще и в том, что все наблюдения и заключения проецируются на собственное эстетическое самоопределение, периодизацию которого («этапы» «жизни в литературе») в начале 1980-х гг. автор представляет себе так:

> 1) Предчувствие творчества (до 1952 года).
>
> 2) Начало творчества (1952–1960 годы).
>
> 3) Поиски своего пути (1961–1962 годы).
>
> 4) Обретение своего пути и создание «эталонов» (1963–1972) [5, с. 197].

Андрей Платонов, судя по частотности упоминания его имени, был одним из таких «эталонов». Упоминания о Платонове встречаются с 1963 г., т. е. в период, когда автор дневника уже вполне сложился в творческом отношении. Скорее всего, Алексеев открыл для себя Платонова в одном из первых посмертных сборников его прозы, в 1958 или 1962 г., поскольку в записи от 5 апреля 1963 г. он цитирует опубликованный в них рассказ «Родина электричества» и рассказ «Такыр», уже не включенный в сборник 1963 г. В целом упоминания Алексеева о Платонове касаются или его литератур-

ной судьбы и репутации, или мироощущения, явленного в стиле, как, например, хронологически первая запись:

> Платонов смотрит на мир глазами умного ребенка, который все замечает, но никак не может понять, почему мир так жесток и неуютен. В его трагизме есть нечто инфантильное, он из тех детей, которые рисовали смешных зайцев и котят на стенах освенцимских бараков. Отсюда этот потрясающий по своему эффекту синтез пафоса и юмора: «Он говорил с просветленным лицом среди тишины ослепительно страшной природы... И горе в них прекратилось от потери сознания» [6, с. 51].

Эта запись построена как законченный мини-текст, организованный на основе репризы — излюбленной фигуры в стихах, прозе и дневниках Алексеева. Первая часть этой записи: пейзажная зарисовка Петербурга по пути домой из Дома писателей — ассоциативно связана с платоновским творчеством в контексте раздумий о поисках своего стиля и своего пути в литературе.

«Как писать» — постоянный предмет рефлексии на страницах дневника Алексеева. Он фиксирует свои наблюдения над стилем не только Платонова, но и почти всех мастеров стиха и прозы XX в. (Пастернака, Хлебникова, Цветаевой, Бунина, Л. Андреева и многих других — и классиков, и современников, в том числе зарубежных), проводит постоянные параллели, выстраивает иерархии и ранжировки писателей. Архитектор по профессии, он крайне внимателен к формообразованию, в том числе в искусстве слова. Можно сказать, что *поиски стиля* — лейтмотив записей Алексеева.

Примечательна запись, в которой автор дневников выделяет две системы творчества, характеризуя одну как сочетание «словесной изощренности» и «смысловой скромности» (например, Б. Пастернак), а вторую — как сочетание «словесной простоты» и «смысловой сложности» (запись 1983 г. [7, с. 210]). Примера последней системы он не приводит, и логику его мысли приходится реконструировать с помощью других рассуждений о стиле. Так, в одной из записей 1986 г. читаем о двух ветвях русской прозы: первая, пушкинская, лироэпическая, — к ней относятся Тургенев, Гончаров, Толстой, Чехов, Бунин. Но лично Алексееву интереснее вторая, гоголевская, вставшая у истоков «философско-экспрессионистической прозы»: «За ним идут

Достоевский, Лесков, Леонид Андреев, Андрей Белый и далее — Зощенко, Булгаков, Платонов, Бабель, Артем Веселый» [7, с. 386].

Не признавая актуальность для своего стилевого самоопределения Пушкина («другая эпоха») и идущей от него линии, Алексеев собственный стиль строит на пересечении двух систем: пишет, что учиться «искусству прозы» можно у Тынянова [7, с. 169], далее характеризуя ее, скорее, как «пушкинскую»: «краткость, отточенность, экспрессия», «безукоризненный и подлинно нынешний стиль» [7, с. 168][2]. В то же время ему очень нравится Леонид Андреев, зачисляемый в «гоголевскую ветвь». А в позднейшей дневниковой записи находим: «Лучшие стилисты в русской прозе XX столетия — Бунин, Андрей Белый, Тынянов, Бабель и Платонов» [7, с. 395]. Как видим, здесь Алексеев свободно мешает представителей обеих стилистических линий.

Итак, гоголевский стиль, ведущий к Платонову, в алексеевской классификации «словесно изощренный», одновременно и вызывает у него восхищение, и признается лично для него невозможным. Дело в том, что для Алексеева неприемлемо подражание: «...стоящий поэт не сможет пользоваться чужим известным способом, он должен иметь свой собственный, он должен его создать, изобрести» [7, с. 183]. Очевидно, что автор дневника, если учесть его собственное творчество в стихах и прозе, тяготеет к стилистически «простой» системе, к «динамике, упругости и немногословию» [7, с. 19]. В одной из поздних записей он открыто заявляет о том, что предпочитает «изощренность простоты» «изощренности сложности», хотя иногда тянет и к ней [7, с. 177][3]. Платонов же, согласно упомянутым классификациям, находится в зоне словесной «сложности». Однако приведенная выше цитата высвечивает неоднозначность рецепции Алексеевым прозы Платонова и позволяет усомниться в возможности описать стиль последнего в категориях «простое» / «сложное». Другие ремарки Алексеева по поводу Платонова свидетельствуют о том, что «детскость», «инфантильность» взгляда Платонова и его героя вовсе не свидетельствуют о простоте смысловой.

2 Ср.: в другом месте пишет о том, что проза вообще удручает его своим многословием и надо отжимать от нее воду — получатся стихи [7, с. 18]. Эта мысль — своего рода декларация предпринимаемого им родового сближения стиха и прозы.

3 Ср.: о зависти к тем прозаикам, которые «плетут тончайшие кружева из слов», а у него самого «выходит как-то просто, кратко и оголенно»: «Быть может, это и есть мой прозаический стиль?» [7, с. 31].

В позднейшей дневниковой записи от 27 апреля 1980 г. Алексеев предлагает иную классификацию, в которой противоречия вроде бы снимаются — и Платонов превращается в «концептуалиста»:

> Всю прозу можно разделить на две категории: на прозу изобразительную и прозу концептуальную.
>
> К первой категории следует отнести Вальтера Скотта, Бальзака, Стендаля, Флобера, Диккенса, Тургенева, Толстого, Чехова, Бунина, Золя, Мопассана, Голсуорси, Хемингуэя, Ремарка. Ко второй — Рабле, Сервантеса, Свифта, Вольтера, Эдгара По, Гюго, Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Леонида Андреева, Платонова, Булгакова, Набокова, Андрея Белого, Джойса, Пруста, Кафку, Камо. Почти вся серьезная проза XX столетия концептуальна [7, с. 55].

Загадка «сложной простоты» Платонова не оставляет Алексеева. В одной из дневниковых записей (от 31 января 1964 г.) эту «простоту» он объясняет происхождением писателя:

> Мужицкая, прянично-навозная литература 20-х годов была своеобразной реакцией на утонченную дворянскую литературу XIX века. Рухнула запруда, хлынул мутный, мощный поток. Есенин, Артем Веселый, Павел Васильев. Всё брали нутром, талантом от земли. Традиции их не тяготили, потому что они не знали их. Но они создали свои традиции. Теперь трудятся их эпигоны [6, с. 75][4].

Очевидно, что, хотя в перечислительном ряду нет имени Платонова, он, сын железнодорожного рабочего, здесь подразумевается.

«Литературную родословную» Платонова Алексеев отчасти усматривает в архаическом языке позапрошлого столетия. Так, 9 мая 1980 г. он пишет:

4 См. также запись от 1982 г.: «В 20-х было кое-что — Зощенко, Бабель, Замятин, Пильняк. Булгаков, Тынянов, Платонов, Веселый. И до середины 30-х еще кое-что оставалось» [7, с. 168].

> Не торопясь, но с аппетитом читаю Радищева.
>
> Стиль Радищева, несмотря на тяжеловесность и архаизм, по-своему красив и не лишен экспрессии.
>
> Похоже на Платонова. То есть Платонов похож на Радищева. Но чтил ли Андрей Платонович своего предшественника? [7, с. 62].

Архаичный, «неудобный», с инверсивным синтаксисом и неактуальной лексикой стиль Радищева сближается со стилем Платонова, вероятно, потому, что он тоже нарушает привычные лексические и синтаксические связи, заставляет читать себя медленно.

8 сентября 1964 г. Алексеев записывает:

> С величайшим наслаждением перечитал «Родину электрификации». У Платонова детская свежесть языка, как чудо. А слова все старые [6, с. 110].

Иными словами, платоновская проза — это «старые слова» в «новом порядке», т. е. тот самый сдвиг, о котором пишут формалисты.

Свой взгляд у Алексеева и на эволюцию Платонова. В начале этого же, 1964 г., 31 января, он вступает на страницах дневника в заочную полемику с А. Гладковым, автором статьи о писателе в «Новом мире» [1]:

> Неверно, что позднее у Платонова — самое лучшее. Постоянная травля сделала свое дело. Чтобы хоть немного печататься, он портил свой стиль, сглаживал его.
>
> Его обвиняли в «оглуплении», «искажении жизни», «злорадном глумлении», «бессмысленном кривлянии», «злопыхательстве», «злонамеренном юродстве». Дивно.
>
> И все же это, наверное, лучше, чем быть вообще вне литературы [6, с. 75].

Гладков пишет о позитивности изменений языка Платонова, который, с его точки зрения, «одолел» «моду на сказ» в духе Зощенко и «вырабатывал свою новую манеру, беспримесно чистую, лишенную подражательности, выразительную без всякой внешней броскости» [7, с. 229]. Алексеев же видит в эволюции Платонова ущерб, надломленность, попытку «опрощения» в угоду соцреалистическому тренду.

В процитированной выше записи последняя строка — о себе, о своем «изгойничестве» в мире литературы. Размышления о литературном успехе — применительно к своим предшественникам, современникам, себе самому — тоже постоянный рефрен дневника Алексеева. Так, запись, датированная 14 августа 1963 г., — своеобразный перечислительный некролог писателям, не оцененным современниками: репрессированным, покончившим с собой, отлученным от читателя, забытым, умершим на чужбине:

> Александр Грин и Андрей Платонов влачили полуголодное существование и умерли всеми забытые [6, с. 65].

Пример Платонова, несомненно, подтверждал Алексееву правильность его пути одиночки-новатора: почти все непризнанные, гонимые и отверженные властью и временем авторы на его глазах в эпоху оттепели обретали посмертную славу.

Как отвечает Алексеев на вопрос о причине возвращения этих имен к читателю, этого «отложенного», но неотвратимого реванша? Его размышления на страницах дневника позволяют реконструировать и этот ответ: «секрет» посмертного триумфа героев этого «некролога» заключается в том, что они писали о главном.

Прекрасно разбиравшийся в западноевропейском искусстве, Алексеев относит Платонова к представителям «философско-экспрессионистической прозы», тем самым усматривая в нем экзистенциалиста по взглядам и акцентируя парадоксальную экспрессионистскую стилевую доминанту в его внешне безэмоциональном, нарочито простом языке.

Экзистенциальные мотивы, многократно отмеченные в мировоззрении Платонова, явственно звучат и в собственном «кредо» Алексеева, которое он формулирует в записи от 8 августа 1966 г.:

> Мой пессимизм.
>
> Есть ли хоть крупицы утверждения в моем кредо?
>
> Полно!
>
> Утверждаю человеческое в человеке. Утверждаю совесть, добро, красоту и бессмертие через добро и красоту.
>
> Боюсь конца света?

> Да, боюсь. Но его должно бояться. Бесстрашие здесь подобно самоубийству. Надо, чтобы была тревога, надо, чтобы кто-то не спал ночью.
>
> Блок был тысячу раз прав: не пессимизм, а трагическое восприятие действительности. Страдать страданиями мира, болеть его болезнями — это ли не высокое призвание?
>
> Пока живу, вопреки разуму верю в торжество добра и стараюсь делать добро, как умею [6, с. 224].

Вспоминает Алексеев Платонова и в контексте размышлений о главных вопросах бытия, которые призван решать настоящий художник. Об этом читаем в записи от 4 января 1964 г.:

> «Добро и зло» в мировой литературе.
>
> Фольклор. Античность. Шекспир. Гюго. Диккенс. Достоевский. Ницше. Андрей Платонов. Солженицын.
>
> Служить добру или стать над добром и злом?
>
> Христианство и проблема добра и зла.
>
> Апокалипсис — торжество зла, но после вечное царство добра. Добро как символ жизни и зло — как смерть.
>
> Добро — условие существования человечества.
>
> Абсолютность добра и зла. Где критерий абсолютности?
>
> Вечное коромысло [6, с. 71–72].

Обращенность Платонова к проблеме смерти и смертности человека — еще одна смысловая доминанта в его рецепции Алексеевым. Так, 23 июня 1965 г. он размышляет:

> Смерть Андрея Болконского в «Войне и мире» — классический этюд на тему бренности бытия. Глубоко мыслящая и тонко чувствующая личность, сознающая свою смертность и жаждущая жить, перестает существовать, исчезает, куда-то уходит, растворяется в пространстве, во времени, в материи. Толстой примиряет читателя с «бренностью». Смерть у него мудрая, светлая и непобедимая.
>
> Тургенева смерть печалит, но не пугает. Она у него сладостная, томительная.

Леонида Андреева смерть ужасает, мучает своей непостижимой жестокостью и нелепостью. Он мечется в поисках спасения, в поисках лазейки. Разумеется, не находит и приходит в отчаянье.

Бунин понимает, что борьба бесполезна и выхода нет, но не может сдержаться, не может не выразить свое отвращение и удивление смертью.

У Андрея Платонова смерть простая, крестьянская, суровая. О ней не говорят, но все знают, что она есть, что она обязательно навестит каждого, и тут уж ничего не поделаешь.

У Хемингуэя такая же смерть [6, с. 152].

В 1966 г., 18 января, Алексеев фиксирует в дневнике:

Новый сборник Андрея Платонова[5]. Вслед за титульным листом — большая фотография автора.

Некрасивое, простецкое русское лицо — этакий работяга, слесарь или водопроводчик, — и видно, что жизнь работягу не баловала. Но в глазах такое всепонимание, такая спокойная, умная уверенность в своей правоте, что хоть пиши с него образ.

Когда-нибудь поставят памятник великомученикам литературы российской. И будут на камне все святые имена.

«Время кругом него стояло, как светопреставление, где шевелилась людская живность и грузно ползли объемистые виды природы. А надо всем лежал чад смутного отчаянья и терпеливой грусти».

«Коммунизм — не власть, а святая обязанность». «Века мы мучаем друг друга — значит, надо разойтись и кончить историю» [6, с. 181–182].

В этой записи цитируется «Сокровенный человек», и сама эта формула как нельзя лучше соответствует духу творчества Г. Алексеева, который нашел в лице своего великого предшественника учителя и единомышленника.

Спустя почти полтора десятилетия автор дневника ожидает выхода своей второй книги, хотя ему уже под пятьдесят. По-прежнему остро переживая свою «непубликабельность», Алексеев в контексте размышлений

5 Видимо, имеется в виду издание: [8].

о своей жизни и писательской судьбе, в которой вряд ли что-то изменит выход книги, вспоминает о Платонове и с наслаждением цитирует «Родину электричества».

> У Платонова все держится на языке, на стиле. Сюжеты его рассказов и повестей незамысловаты, а герои его в большинстве первозданно просты и невзыскательны, как растения. Но какое густое письмо! Какая речь! Какой изумительный синтез наивности, иронии и некоей восточной пышности!
>
> «Солнце зашло в раскаленном свирепом пространстве, а внизу на земле осталась тьма и озабоченные люди с трудным чувством в сердце, поникшие в своих избах без всякой защиты от беды и смерти».
>
> «Я шел один в темном поле, молодой, бедный и спокойный» (запись от 23 февраля 1980 г.) [7, с. 29].

Кстати, в конце этой записи Алексеев задается вопросом:

> Стихи Платонова до сих пор не переизданы. Интересно, похожи ли они на его прозу? (запись от 23 февраля 1980 г.) [7, с. 29].

Мастер верлибра, Алексеев прекрасно знал, чего стоят сочетания лучших слов в лучшем порядке. Прозу Платонова он уподобляет стихам, в которых нельзя переставить ни одного слова.

Последняя запись о Платонове сделана за два года до смерти автора дневника, в 1985 г., видимо, во время перечитывания «Сокровенного человека», цитируемого здесь же в виде стихотворной строчки:

> И опять Платонов — кроткий русский гений:
>
> «Мир тихо, как синий корабль, отходил от глаз Афонина...» [7, с. 361].

Итак, размышления Алексеева о писательской судьбе Платонова в контексте творчества автора, существующего в годы застоя в условиях полупризнания, проецируются на его собственную жизнь в литературе. «Сокровенность», обращенность к основам человеческого бытия, умение прозревать сквозь повседневности быт и бытийное, «недоумение перед

бытием», настойчивое задавание вопросов — все это делает Алексеева одним из последователей Платонова, не на уровне подражания, а на уровне общности эстетико-мировоззренческой платформы. Платонов стал ориентиром («эталоном») для многих писателей, преодолевавших соцреализм, и Алексеев — в их числе.

Дневники Г. Алексеева — яркое свидетельство о времени и ленинградском литературно-художественном пространстве «оттепели» и «застоя». Феномен его верлибров и прозы — часть позднесоветской эпохи, когда жизнь, освобожденная от идеологии, стала подлежать не объяснению, а описанию, запечатлению «с натуры». Платонов, вдохновляясь утопическими идеями, созвучными социалистической идеологии, изображал человека, оказавшегося лишним в советском проекте. Алексеев, поэт эпохи «выдохшегося социализма», изображает человека вне идей, скомпрометированных временем, а потому созвучен Платонову.

Список литературы

Исследования

1 *Гладков А.* В прекрасном и яростном мире (о рассказах Андрея Платонова) // Новый мир. 1964. № 11. С. 227–234.

2 *Ельяшевич А.М.* От составителя / Неизвестный Алексеев: Неизданная проза Геннадия Алексеева. СПб.: Геликон Плюс, 2017. С. 7–8.

3 *Житинский А.* Геннадий Иванович Алексеев // Неизвестный Алексеев: Неизданная проза Геннадия Алексеева. СПб.: Геликон Плюс, 2014. С. 5–11.

4 *Орлицкий Ю.* Геннадий Алексеев и петербургский верлибр // *Алексеев Г.И.* Неизвестный Алексеев. СПб.: Геликон Плюс, 2015. Т. 2: Неизданные стихотворения и поэмы. С. 421–433.

5 Стихи и проза Геннадия Алексеева в Рукописном отделе Пушкинского Дома / публ. А.М. Мирзаева, Ю.Б. Орлицкого, М.В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела на 2003–2004 год / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); отв. ред. Т.С. Царькова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 809–854.

Источники

6 *Алексеев Г.* Дневники: 1958–1971 // Неизвестный Алексеев: Неизданная проза Геннадия Алексеева. СПб.: Геликон Плюс, 2014. С. 13–294.

7 *Алексеев Г.* Дневники (1980–1987) // Неизвестный Алексеев: Неизданная проза Геннадия Алексеева. СПб.: Геликон Плюс, 2017. С. 9–460.

8 *Платонов А.* Избранное / вступ. ст. Ф. Сучкова; послесл. М. Лобанова. М.: Московский рабочий, 1966. 543 с.

References

1 Gladkov, A. “V prekrasnom i iarostnom mire (o rasskazakh Andreia Platonova)” [“In a Beautiful and Furious World (About the Stories by Andrei Platonov)”]. *Novyi mir*, no. 11, 1964, pp. 227–234. (In Russ.)
2 El’iashevich, A.M. “Ot sostavitelia” [“From the Compiler”]. *Neizvestnyi Alekseev: Neizdannaia proza Gennadiia Alekseeva* [*Unknown Alekseev: Unreleased prose of Gennady Alekseev*]. St. Petersburg, Gelikon Plius Publ., 2017, pp. 7–8. (In Russ.)
3 Zhitinskii, A. “Gennadii Ivanovich Alekseev” [“Gennady Ivanovich Alekseev”]. *Neizvestnyi Alekseev: Neizdannaia proza Gennadiia Alekseeva* [*Unknown Alekseev: Unreleased Prose of Gennady Alekseev*]. St. Petersburg, Gelikon Plius Publ., 2014, pp. 5–11. (In Russ.)
4 Orlitskii, Iu. “Gennadii Alekseev i peterburgskii verlibr” [“Gennady Alekseev and St. Petersburg Free Verse”]. *Neizvestnyi Alekseev* [*Unknown Alekseev*], vol. 2: Neizdannye stihotvoreniia i poemy [Unreleased Poems and Poems]. St. Petersburg, Gelikon Plius Publ., 2015, pp. 421–433. (In Russ.)
5 “Stikhi i proza Gennadiia Alekseeva v Rukopisnom otdele Pushkinskogo Doma” [“Poems and Prose of Gennady Alekseev in the Manuscript Department of the Pushkin House”], publ. by A.M. Mirzaev, Iu.B. Orlitskii, and M.V. Rodiukova. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela na 2003–2004 god* [*Yearbook of the Manuscript Department for 2003–2004*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2007, pp. 809–854. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YGHTBV
УДК 821.161.1.0+821.521.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6+83.3(5Япо)

ЯПОНСКИЕ СТУДЕНТЫ ЧИТАЮТ РАССКАЗЫ А. ПЛАТОНОВА: ОПЫТ ДИАЛОГИЧЕСКОГО ПОНИМАНИЯ

© 2025 г. С. Нонака, Д. Джао
Сайтамский университет, Сайтама, Япония
Дата поступления статьи: 14 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-188-213

Аннотация: Статья посвящена эмпирическому изучению того, как японские студенты воспринимают произведения А. Платонова. 53 участникам опроса дали прочитать его рассказы «Неизвестный цветок (Сказка-быль)» и «Возвращение» и ответить на вопросы о степени погруженности, оценки и умиления в связи с прочитанным. Участники опроса также написали в свободной форме свое мнение о художественных особенностях рассказов, в частности об отраженном в них мировоззрении. Количественный анализ результатов показывает, что в общем японским студентам оказалось трудно сочувствовать платоновским рассказам, хотя они демонстрировали погруженность в текст и оценили произведения. Качественный же анализ свидетельствует, что студенты вступили в диалогическое понимание, довольно свободно развивая свою мысль о теме и приемах рассказов. Студенты обратили особое внимание на три тематических элемента: а) страдание и его вознаграждение (по поводу «Неизвестного цветка»), б) множественность точек зрения и отношений (по поводу «Возвращения»), в) ощущение неуправляемости жизни (по поводу «Возвращения»). Учитывая, что японские студенты читали платоновские рассказы без достаточного знания их исторического и культурного контекстов, можно заключить, что эти тематические элементы могут послужить материалом для обсуждения того, в чем состоит «универсальная» (в отношении доступности для читателей разных времен и культурного окружения) привлекательность творчества Платонова.
Ключевые слова: Андрей Платонов, эмпирический подход литературоведения, рецепция художественной литературы, эмоциональная психология, «быть тронутым».
Информация об авторах:
Сусуму Нонака — PhD in Philology, профессор, Сайтамский университет, филологический факультет, Сайтама, Сакура-ку, Симо-Окубо 255, 338-8570 Япония.
E-mail: nonaka@mail.saitama-u.ac.jp
Даннин Джао — MA, психолог-консультант, преподаватель, Сайтамский университет, институт общего образования, Сайтама, Сакура-ку, Симо-Окубо 255, 338-8570 Япония.
E-mail: danningzhao12@gmail.com
Для цитирования: *Нонака С., Джао Д.* Японские студенты читают рассказы А. Платонова: опыт диалогического понимания // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 188–213. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-188-213

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

JAPANESE STUDENTS READING STORIES BY A. PLATONOV: THE EXPERIENCE OF DIALOGICAL UNDERSTANDING

© 2025. Susumu Nonaka, Danning Zhao
Saitama University, Saitama, Japan
Received: October 14, 2024
Approved after reviewing: December 01, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Abstract: Based on emotional psychology, the article examines how Japanese students perceive the works of A. Platonov. We asked 53 survey participants to read his stories "The Unknown Flower (Fairy Tale)" and "Return" and to answer questions about the degree of absorption, appreciation and to what degree they were moved in connection with what they read. Survey participants also wrote in free form, their opinions about the artistic features of the stories as well as about the worldview depicted in them. A quantitative analysis of the results shows that, in general, Japanese students found it difficult to sympathize with Platonic stories, although they demonstrated immersion in the text and appreciated the works. Qualitative analysis shows that the students entered into a dialogic understanding, quite freely developing their thoughts about the theme and expression of the stories. Students paid particular attention to three thematic elements: a) suffering and its reward (in "The Unknown Flower"), b) multiple points of views and human relations (in "Return"), c) a sense of the uncontrollability of life (in "Returns"). Given that Japanese students read Platonov's stories without sufficient knowledge of their historical and cultural contexts, one can conclude that these thematic elements can provide material for discussing what constitutes a "universal" appeal (in terms of accessibility to readers of different times and cultural backgrounds) of Platonov's literary works.

Keywords: Andrei Platonov, empirical approach of literary studies, reception of fiction, emotional psychology, "being moved."

Information about the authors:
Susumu Nonaka, PhD in Philology, Professor, Saitama University, Saitama, Sakura-ku, Simo-Okubo 255, 338-8570 Japan.
E-mail: nonaka@mail.saitama-u.ac.jp
Danning Zhao, MA, Counseling Psychologist, Lecturer, Saitama University, Institute of General Education, Saitama, Sakura-ku, Simo-Okubo 255, 338-8570 Japan.
E-mail: danningzhao12@gmail.com

For citation: Nonaka, S., and D. Zhao. "Japanese Students Reading Stories by A. Platonov: The Experience of Dialogical Understanding." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 188–213. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-188-213 (In Russ.)

1. Эмпирический подход к рецепции художественной литературы

В последние годы возрастает интерес к эмпирическим литературным исследованиям, основанным на различных экспериментальных подходах. Например, исследовательская группа, возглавляемая Доном Куикеном и Дэвидом Миаллом из Университета Альберты в Канаде, открыла важную область эмпирического исследования по чтению литературных произведений [11]. Фиалхо [7] предполагает, что после ознакомления участников с несколькими литературными произведениями могут возникнуть позитивные эффекты, связанные с трансформацией личности человека и улучшением понимания себя и мира. В последние годы особое внимание обращается на возможности влияния литературного чтения на развитие эмпатии [6].

Факторами, способствующими совершенствованию таких исследовательских течений, служат, во-первых, требование более «научного» подхода в гуманитарных науках, которое постоянно существовало с начала XX в. (русский формализм, англо-американская «Новая критика»), но еще более усилилось под влиянием быстрого развития науки о данных; во-вторых, понимание значения междисциплинарных исследований, связанных, например, с психологией или педагогикой; в-третьих, снижение привлекательности художественной литературы в современном мире [17] и изменения в читательской среде, наблюдающиеся особенно отчетливо среди молодежи, под влиянием глобального воздействия экранизаций и предпочтения современной полумассовой («промежуточной») литературы канонической классике [13].

Учитывая данные тенденции, в настоящей статье мы займемся междисциплинарным подходом с целью изучения того, как японские студенты

воспринимают произведения Андрея Платонова. В наших проектах особенное внимание обращается на эмоциональное явление «быть тронутым» («умиление»). С литературоведческой точки зрения существенным представляется вопрос о том, как отличается способность «быть тронутым» литературными произведениями от того, чтобы «быть тронутым» реальными событиями из жизни [13].

«Быть тронутым» и «умиление» представляют собой эмоции одного рода. По-русски «умиление» определяется как «нежное, приятное чувство, возбуждаемое чем-н. трогательным» [23]; «чувство покойной, сладостной жалости, смирения, сокрушения, душевного, радушного участия, доброжелательства» [22]. Умиление вызывают такие явления, как человеческие отношения, достижения, важные жизненные события (life-events) и т. п. Они, как правило, соответствуют моральным или социальным нормам, но иногда воспринимаются как превосходящие человеческие силы [10; 14]. Считается, что умиление способно влиять на людей в отношении помощи близким людям, благотворительной деятельности в целом, достижения внутренней гармонии, а также углубления ощущения неуправляемости жизни [19]. Заслуживает внимания вопрос о том, применимы ли эти тенденции, обнаруженные в исследованиях чувства умиления в реальной жизни, к умилению, вызванному литературными произведениями.

Прежде всего нужно сказать, что по результатам проведенного нами опроса японским студентам оказалось трудно «быть тронутыми» произведениями Платонова. Конечно, это был неутешительный результат для нас, но более-менее предсказуемый[1]. Факторами, препятствующими этому переживанию, можно считать, во-первых, то, что советское общество, с которым связаны темы, места действия рассказов Платонова и их контексты, являются слишком далеким и чуждым прошлым; японским студентам редко представляются случаи что-либо узнать о нем. Действительно, в нескольких ответах студентов было выражено недоумение по поводу исторической подоплеки произведений. Во-вторых, для японских студентов значительно ближе современная полумассовая литература, которая часто экранизируется по маркетинговой стратегии, чем классическая, служащая

1 Но нельзя сказать, что творчество Платонова неприемлемо для японских читателей. Например, перевод «Чевенгура», вышедший в 2022 г., привлек широкое внимание и получил Главный приз перевода иностранной художественной литературы данного года [28].

каноном национальной литературы. Кроме того, как мы покажем, у опрошенных японских студентов наблюдается некая тенденция предпочтения характерных сюжетов и приемов художественной литературы, от которых существенно отклоняются платоновские рассказы, использованные нами в исследовании («Неизвестный цветок» и «Возвращение»).

Между тем примечательно, что японские студенты, которые не были тронуты платоновскими рассказами, все-таки проявляли другие реакции, такие как погруженность в произведение, переживание новизны или остранения, вступление в диалогические отношения с отраженным в них мировоззрением. На наш взгляд, есть основание предположить, что их реакции могут послужить материалом для обсуждения вопроса: в чем состоит «универсальная» привлекательность творчества Платонова? Типичные реакции, проявленные читателями из самых разных эпох, культур и читательских сред, могут иметь отношение к неконтекстуальной (или деконтекстуализированной) и в этом смысле универсальной привлекательности творчества писателя. Такова мотивация нашего исследования[2].

Что касается структуры статьи, сначала мы объясним процедуру опроса, а затем приведем количественный и качественный анализ, основанный на его результатах. Наконец, дадим общий обзор.

2. Метод

2-1. Процедура и участники

Данный опрос был проведен нами в государственном университете в Японии в июле 2022 г. План опроса одобрил комитет по этике исследований Сайтамского университета (номер решения: R4-E-3).

Мы провели опрос по поводу отношения к платоновским рассказам «Неизвестный цветок» и «Возвращение» после того, как студентам были разъяснены цель исследования и условия (требуемое время для опроса и то, что отказ от участия в опросе не будет иметь никаких негативных последствий для них). Участники прочитали два рассказа с интервалом в неделю (сначала «Неизвестный цветок», а потом «Возвращение»). Прежде чем прочитать их, они ответили на анкетный лист № 1, касающийся главным образом их привычек чтения, уровня эмпатии и личности, а после прочте-

2 Разумеется, весьма важной задачей будет сопоставление рецепций русских читателей с зарубежными. В этом отношении для нас ценно обратиться к следующим работам: [1; 4].

ния ответили на анкетный лист № 2, касающийся их восприятия платоновских рассказов.

Ответы были получены от 53 участников; среди них — 21 студент мужского пола, 31 студентка и один участник, отказавшийся назвать свой пол. Средний возраст участников составил 19,85 лет со стандартным отклонением 1,90.

2-2. Произведения, использованные в исследовании

Как уже отмечалось, в нашем исследовании были использованы рассказы Платонова «Неизвестный цветок» [25] и «Возвращение» [24]. Причины, по которым мы выбрали эти рассказы, заключаются, во-первых, в том, что их можно прочитать и ответить на вопросы в рамках обычного занятия (90 мин.), а во-вторых, в разных — сказочном и реалистическом — стилях этих произведений. Правда, «Неизвестный цветок» может казаться слишком детским для студентов (действительно, такие ответы были). Но мы считали, что эти рассказы хорошо представляют стиль писателя. Кстати говоря, японский перевод А. Фурукавы «Неизвестного цветка» вошел в антологию мировой литературы для взрослых читателей [26]. Японский перевод «Возвращения» вошел в собрание сочинений Платонова, переведенное Т. Харой [27].

Что касается использования переводов в исследованиях по рецепции художественной литературы, наверно, есть разные мнения. На наш взгляд, использование переводов не только неизбежно, но и имеет положительное значение, поскольку переводы играют все более важную роль для распространения мировой литературы. Можно считать, что использование как оригинала, так и перевода произведений способствует расширению исследования рецепции художественной литературы.

2-3. Структура опросных листов

Наш опрос был проведен с использованием двух опросных листов.

Опросный лист 1, на который ответили участники, прежде чем читать платоновские рассказы; им были заданы вопросы об их возрасте, поле, привычках чтения. Что касается последнего, мы спросили, как часто они читали в школах и читают в университете, какие жанры они предпочитают. Также измерялись их уровни эмпатии [16] (по пятибалльной шкале) и личности [8] (по семибалльной).

Опросный лист 2 имел целью выявление факторов, влияющих на эмоциональное состояние студентов — читателей рассказов Платонова, в особенности связанных с тем, чтобы «быть тронутыми» ими. В частности, были заданы следующие вопросы: «Были ли вы погружены в мир произведения?» (absorbtion), «Оценили ли вы произведение?» (appreciation), «Были ли вы тронуты произведением?» (being moved). Ответы распределялись по пятибалльной шкале (1: совсем не погружен(а) / оценил(а) / тронут(а), 2: немного —, 3: в некоторой степени —, 4: довольно —, 5: крайне —).

Тем, кто ответил положительно на вышеуказанные вопросы, было предложено выбрать детали из эпизодов, особенно их тронувших. По поводу восприятия участниками данных эпизодов мы также задали вопросы касательно «новизны или остраненнного чувства», «конфликта нескольких ценностей» и «собственного мнения о мировоззрении, отраженном в произведениях». От участников требовалось высказать в свободной форме свое мнение о мировоззрении, отраженном в рассказах, а также дать общую характеристику прочитанного рассказа, с тем чтобы проверить, до какой степени они смогли выразить собственное мнение и понять уникальное мировоззрение и литературный язык Платонова.

Наконец, мы спросили и об эффекте умиления и изменениях, наметившихся после чтения платоновских рассказов, по нескольким моментам [19] (по пятибалльной шкале).

Тех же, кто ответил «совсем не был тронут», спросили, почему.

3. Результаты и обсуждение

3-1. Читательские оценки платоновских рассказов

В Table 1 показаны общие читательские оценки «Неизвестного цветка» и «Возвращения».

Table 1 Evaluation of the works

	Unknown flower			Return		
	n	*M*	*SD*	*n*	*M*	*SD*
Absorbed	52	3.25	1.05	53	3.34	1.06
Appreciate	52	3.23	1.20	53	2.96	1.09
Being moved	52	2.48	0.98	53	2.15	0.86

В настоящей пятибалльной системе оценок 2 балла означает «немного погружен(а) / оценил(а) / тронут(а)», так что среднее значение (*M*) 2 балла или более означает согласие с данной оценкой. Все средние значения (*M*) элементов «погружен(а)/ оценил(а)/ тронут(а)» превысили 2 балла, а у некоторых более 3 (в некоторой степени —).

Таким образом, можно сказать, что японские студенты, прочитавшие платоновские рассказы, до некоторой степени были погружены в них, оценили их или «были тронуты» ими, но уровень не был высоким. Среднее значение элемента «тронут(а)» оказалось самым низким, едва превышая 2 балла. Тех, кто совсем не был тронут «Неизвестным цветком», было 9, а тех, кто совсем не был тронут «Возвращением», было 11.

Между тем стандартное отклонение (*SD*) составляло около 1 балла, т. е. у некоторых участников значение превышало 4 балла (среднее значение 3 со стандартным отклонением 1), а у других оказалось ниже 2 баллов, что свидетельствует о значительной разнице в общих оценках среди читателей. Проще говоря, мы получили четкое разделение на тех, кому нравились, и тех, кому не нравились платоновские рассказы.

3-2. Тематические элементы впечатляющих эпизодов и читательское восприятие

В Table 2 показаны тематические элементы эпизодов в платоновских рассказах, которые впечатлили участников.

Table 2 Themes of the moving parts

	Unknown flower		Return	
	n	%	*n*	%
Relationships	3	7.0	36	85.7
Achievements	12	27.9	0	0.0
Critical life events	15	34.9	1	2.4
Misc.	13	30.2	5	11.9
Overall	43	100.0	42	100.0

По поводу «Неизвестного цветка» было получено много ответов о «достижении цели» и «важных жизненных событиях». В «Возвращении» же преобладают ответы об «отношениях». Ясно, что участники оказались

впечатлены различными тематическими элементами в каждом из рассказов.

Далее мы покажем ответы участников о том, как они восприняли данные впечатляющие эпизоды (Table 3). При этом нами было выделено три элемента: «новизна и остраненное чувство», «конфликт нескольких ценностей» и «свое мнение о мировоззрении, отраженном в произведениях». Эти моменты соответствуют, на наш взгляд, понятиям «остранения», «полифоничности» и «диалогического понимания». Важно, что в эмпирических исследованиях рецепции художественной литературы часто обращаются к этим понятиям для обсуждения эффектов от литературного чтения [7; 11; 21].

Table 3 Perception of the moving parts

	Unknown flower			Return		
	n	*M*	*SD*	*n*	*M*	*SD*
Freshness and discomfort	43	2.44	0.91	42	2.62	0.88
Multiple values	43	2.00	1.11	42	3.21	1.07
Dialogism	43	2.09	0.68	42	2.14	1.30

По поводу «Неизвестного цветка» средние значения (*M*) трех элементов оказались в пределах 2 баллов, а особенно низко по отношению к «конфликту нескольких ценностей» (2,00). Действительно, ответы участников, данные в свободной форме, показывают, что они почувствовали в этом произведении только одну (а не несколько) ценностную позицию, уникальность которой притягивает их внимание. На этом мы остановимся позже.

Что касается «Возвращения», то характерно, что участники обращают особое внимание на «конфликт нескольких ценностей» (3,21). Иначе говоря, они почувствовали в рассказе множественность ценностей, которые не могут быть сведены вместе. Как мы увидим, на этот элемент обратили внимание немало участников также в свободной форме опроса.

3-3. Эффекты, вызванные умилением от чтения рассказов

В Table 4 показаны данные об эффектах, полученных участниками после чтения платоновских рассказов. Нами были заданы вопросы со следующим множественным выбором: «Я захотел(а) помочь, воодушевить и стать ближе к своей семье и друзьям (формирование поддерживающего отношения к близким людям)», «Я смог(ла) принять себя и обрести надежду (самопринятие и надежда на самосовершенствование)», «Я захотел(а) помочь, воодушевить и стать ближе к людям в обществе (увеличение альтруистического сознания)», «Я начал(а) понимать, что все в жизни иногда не складывается так, как я хочу (углубление ощущения неуправляемости жизни)». Этот выбор был составлен нами по результатам исследования умиления в реальной жизни [19].

Table 4 Influences of being moved

	Unknown flower			Return		
	n	*M*	*SD*	*n*	*M*	*SD*
Approaching and helping familiar people	43	2.98	1.22	42	2.86	1.28
Increased self-acceptance	43	2.35	1.11	42	1.95	0.91
Increased altruistic and philanthropic thinking	43	3.07	1.26	42	2.62	1.13
Deepened sense that life is uncontrollable	43	3.00	1.41	42	3.93	1.16

При восприятии «Неизвестного цветка» средние значения (*М*) каждого эффекта после чтения оказались ниже 3 баллов, что свидетельствует об их слабости даже тогда, когда участники были более или менее тронуты рассказом.

Что касается «Возвращения», в отличие от других эффектов, среднее значение «углубления ощущения неуправляемости жизни» оказалось довольно высоким (3,93). В общем представляется важным, что углубление неуправляемости жизни относится к эффекту умиления [14; 19]. В самом деле, на этот элемент обратили внимание японские студенты, прочитавшие «Возвращение». Как мы покажем ниже, в ответах, данных в свободной форме, об этом вопросе также оказалось много упоминаний, что послужило поводом для диалогического понимания студентами отраженного в этом рассказе мировоззрения.

3-4. Корреляция между элементами оценки произведений

До сих пор было показано среднее значение (среднее арифметическое), т. е. сумма набора чисел, разделенная на количество чисел в наборе, которое в нашем случае представляет характеристику распределения данных. Далее мы посмотрим на корреляцию между элементами оценки произведений. Корреляция является статистическим методом, показывающим взаимосвязь между признаками данных. Мы пользовались этим показателем с целью изучения факторов, способных повлиять на оценку и восприятие японских студентов, прочитавших платоновские рассказы.

В Table 5 и 6 показана корреляция в отношении оценки и реакции участников.

Во-первых, рассмотрим корреляцию между тремя основными факторами оценки (способность быть погруженным / оценить / быть тронутым). Как в отношении «Неизвестного цветка», так и «Возвращения» наблюдается положительная корреляция между этими тремя факторами. Иначе говоря, те, кто был погружен в рассказы, также оценили их и указали, что «были тронуты» ими. Обратное также верно: те, кто не был погружен, не были склонны оценивать и «не были тронуты». Таким образом, это интуитивно понятное явление литературной оценки было подтверждено экспериментальными данными.

Во-вторых, рассмотрим корреляцию между общей оценкой и восприятием впечатливших студентов эпизодов. В случае с «Неизвестным цветком» примечательную роль играет «диалогическое понимание», показывающее положительную корреляцию с элементами «погруженность», «умиление» («быть тронутым») и «новизна или остраненное чувство». Это значит, что участники, которые высказывали свое мнение о мировоззрении, отраженном в этом рассказе, часто были погружены в него, «были тронуты» им и одновременно чувствовали новизну. Что же касается «Возвращения», то здесь важную роль играет элемент «конфликт нескольких ценностей», показывающий положительную корреляцию с элементами «оценка» и «новизна или остраненное чувство». Иначе говоря, участники, которые почувствовали ценностный конфликт в этом рассказе, были склонны оценить его и найти в нем новизну. Все это представляет, очевидно, некоторую разницу их восприятия каждого произведения, к которой мы вернемся в качественном анализе.

Table 5 Correlations (Unknown flower)

Measure	Evaluation of the work			Perception of moving parts			Readers` empathy dispositon					Reader`s personality (Big Five)					Influence of being moved				Mood
	Absor-bed	App-reci-ate	Be-ing mo-ved	Fresh-ness and dis-com-fort	Mutip-le valu-es	Dialo-gism	Other-direc-ted	Emot io-nal susce p-tibi-lity	Fan-tasy	Per-spec-tive ta-king	Self-orien-ted	Extro-ver-sion	Ag-ree-able-ness	Con-scien-tious-ness	Ne-uroti-cism	Open-ness	App-roach-ing and hel-ping fami-liar peop-le	Dee-pend self-accep-tance	Increa-sed altruis-tic and philan-thropic thin-king	Dee-pened sense that life is uncon-troll-able	To-day's mood
Absorbed	-	.77**	.55**	,23	,08	.44**	,08	`-.38**	-,04	.32*	-,19	,15	,11	.38**	,22	,07	,06	,28	,05	,00	,21
Appreciate		-	.62**	,23	,04	,28	,15	`-.37**	,06	.30*	-,07	,12	,17	.32*	-,09	-,07	,13	,19	-,02	-,27	,15
Being moved			-	,20	,00	.31*	,12	-,17	-,22	,20	-,23	,21	,10	,19	-,04	-,12	,15	.31*	,19	,20	,05
Freshness and discomfort				-	-,02	.47**	,06	,10	,26	,05	,11	,03	,06	-,07	,11	-,05	,07	-,06	-,03	,19	,00
Mutiple values					-	-,13	-,20	-,23	,08	,00	-,04	-,05	,00	-,16	,01	-,03	`-.33*	-,25	`-.34*	-,09	-,20
Dialogism						-	.31*	-,13	,04	,30	-,05	,09	.39*	.38*	.32*	,26	,00	,11	-,01	,12	,05
Other-directed							-	,00	,11	.77**	,13	,22	.48**	,19	,06	,09	,05	,03	,11	,17	-,03
Emotional susceptibility								-	,10	-,17	,26	-,09	-,09	-,24	`-.28*	-,08	,10	-,18	,19	,03	-,09
Fantasy									-	.27*	.68**	`-.28*	,03	`-.31*	-,22	,00	-,19	-,27	-,21	-,19	,03
Perspective taking										-	,14	,13	,26	,10	,05	,08	-,09	,05	-,01	,00	-,01
Self-oriented											-	-,18	-,14	`-.30*	`-.28*	-,02	-,08	-,30	-,22	-,13	-,17
Extroversion												-	-,01	.47**	,06	,22	,04	.33*	,16	,01	,05
Agreeableness													-	,20	,22	,03	,08	,13	,17	,19	,19
Conscientiousness														-	,19	,20	,19	,27	,12	-,14	,01
Neuroticism															-	,22	-,12	,29	,06	,23	,06
Openness																-	-,16	-,02	`-.31*	-,19	-,03
Approaching and helping familiar people																	-	.53**	.65**	,29	,19
Deepend self-acceptance																		-	.63**	.38*	,22
Increased altruistic and philanthropic thinking																			-	.43**	,27
Deepened sense that life is uncontrollable																				-	,05

$^{*}p < .05$. $^{**}p < .01$.

Table 6 Correlations (Return)

Measure	Evaluation of the work			Perception of moving parts			Readers` empathy dispositon					Reader`s personality (Big Five)					Influence of being moved				Mood
	Absorbed	Appreciate	Being moved	Freshness and discomfort	Mutiple values	Dialogism	Other-directed	Emotional susceptibility	Fantasy	Perspective taking	Self-oriented	Extroversion	Agreeableness	Conscientiousness	Neuroticism	Openness	Approaching and helping familiar people	Deepened self-acceptance	Increased altruistic and philanthropic thinking	Deepened sense that life is uncontrollable	Today's mood
Absorbed	-	.66**	.37**	,30	,25	,17	-,04	-,01	,15	,19	.33*	-,08	-,13	-,26	`-.33*	,05	-,06	,10	,06	.32*	,13
Appreciate		-	.475**	,17	.32*	,04	-,08	,04	-,11	,24	,29	,12	-,17	-,03	-,26	,08	,01	,03	-,09	,14	-,08
Being moved			-	,26	,25	-,09	,05	-,12	-,06	,02	,11	,02	,01	-,14	-,09	,19	,12	,29	-,03	,27	-,08
Freshness and discomfort				-	.40**	.35*	,07	,05	,01	-,14	-,08	-,02	-,06	,00	,04	,07	,15	,16	,27	.31*	-,03
Mutiple values					-	,22	-,28	-,03	,20	,13	,18	,08	,09	,05	,20	-,15	,01	,06	,17	.56**	-,18
Dialogism						-	-,01	,02	,17	,17	-,15	,02	,22	,16	,13	-,03	-,08	-,12	,02	.35*	,18
Other-directed							-	,03	-,01	-,24	,26	-,16	-,11	-,12	-,23	-,10	-,10	-,01	-,23	-,27	,16
Emotional susceptibility								-	,12	.56**	,11	,30	.51**	.35*	-,03	-,02	,01	,02	.40*	,09	,19
Fantasy									-	.32*	.41**	-,18	,21	-,02	-,09	,09	-,09	,20	-,14	,14	,18
Perspective taking										-	,15	,18	.31*	,27	-,13	,05	-,25	-,13	,13	,03	,19
Self-oriented											-	-,15	-,12	-,28	`-.30*	,05	,23	,30	-,11	,04	-,10
Extroversion												-	-,10	.31*	-,09	,09	,06	,02	.34*	,04	,03
Agreeableness													-	.32*	,27	-,03	-,10	-,06	,06	,10	,07
Conscientiousness														-	,22	,18	-,07	,00	-,03	,11	,00
Neuroticism															-	,15	,10	,17	,04	,18	,09
Openness																-	,23	,33	-,02	-,18	-,14
Approaching and helping familiar people																	-	.67**	.50**	,17	-,04
Deepened self-acceptance																		-	.32*	,09	-,13
Increased altruistic and philanthropic thinking																			-	.39*	,22
Deepened sense that life is uncontrollable																				-	,17

$^{*}p < .05$. $^{**}p < .01$.

В-третьих, обратим внимание на корреляцию уровня эмпатии и личности участников с другими элементами. В случае с «Неизвестным цветком» элементы «погруженность» и «оценка» показывают негативную корреляцию с «фактором эмоциональной восприимчивости (emotional susceptibility factor)» или восприимчивостью к влиянию других, но положительную корреляцию с «фактором перспективы (perspective-taking factor)» и «фактором добросовестности (conscientiousness factor)». Значит, участники, которые были погружены в «Неизвестный цветок» и его оценили, не склонны поддаваться влиянию других, но в то же время умеют ставить себя на место другого и быть добросовестными в делах. Что же касается «Возвращения», элемент «погруженность» показывает положительную корреляцию с «фактором эгоцентричной эмоциональной реактивности (self-oriented emotional reactivity factor)» или склонностью ставить на первое место собственные интересы и позицию в противоположность чувствительности к успехам и неудачам других людей, но негативную корреляцию с «невротической склонностью» или слабостью к стрессу и эмоциональной нестабильностью. Иначе говоря, участники, которые были погружены в «Возвращение», в общем психически устойчивы и умеют сопереживать другим, отдавая все же приоритет себе. И тут можно заметить разницу в корреляции эмпатии и личности участников с их восприятием каждого из произведений. Несколько схематизируя, можно сказать, что японские студенты, которым понравился «Неизвестный цветок», бывают понимающими и смелыми, а те, кому понравилось «Возвращение», психически устойчивы и ставят себя на первое место, хотя умеют сопереживать другим.

Наконец, мы рассмотрим корреляцию эффекта умиления с другими элементами. В случае с «Неизвестным цветком» «умиление» («быть тронутым») показывает положительную корреляцию с «самопринятием и надеждой на самосовершенствование». Это значит, что участники, которые «были тронуты» этим рассказом, начали принимать себя больше прежнего. Что касается «Возвращения», «новизна и остраненное чувство», «конфликт нескольких ценностей» и «диалогическое понимание» показывают положительную корреляцию с «углублением ощущения неуправляемости жизни». Иначе говоря, у тех, кто был впечатлен этим рассказом, было углублено ощущение, что жизнь может сложиться не так, как планировалось. Как отмечалось выше, это ощущение, по-видимому, заняло важное место

в восприятии «Возвращения» студентами. Об этом пойдет речь в качественном анализе результатов опроса.

3-5. Качественный анализ, основанный на описании в свободной форме

Теперь обратимся к развернутым письменным текстам участников опроса, с учетом результатов проведенного нами количественного анализа. Надеемся, что это позволит сформулировать результаты настоящего исследования более конкретно.

Было предложено два вопроса: «Хотите ли вы высказать свое мнение о мировоззрении, изображенном в этом рассказе? Если да, каково оно?» и «Каковы, по вашему мнению, особенности этого рассказа?» Цель этих вопросов заключалась в том, чтобы проверить, удалось ли студентам достичь диалогического понимания рассказов.

Если выбрать ответы, отличающиеся высшей степенью развития своего мнения, можно заметить, что они составляют три тематические группы:

а) страдание и его вознаграждение (по поводу «Неизвестного цветка»);

б) множественность точек зрения и отношения (по поводу «Возвращения»);

в) ощущение неуправляемости жизни (по поводу «Возвращения»).

В сочетании с количественным анализом эти результаты показывают, чем японские студенты были больше всего впечатлены в платоновских рассказах. На наш взгляд, это дает интересный материал для обсуждения того, в чем состоит «универсальная» привлекательность творчества Платонова.

а) страдание и его вознаграждение (по поводу «Неизвестного цветка»)

В свободных ответах о «Неизвестном цветке» можно заметить так называемый «спорный фактор», где имеется разрыв между одобрением и неодобрением участников. Его можно сформулировать как «страдание и его вознаграждение». Персонаж «неизвестный цветок», переживший между камнем и глиной на пустыре страдание и одиночество, пока его не нашла пионерка Даша, оказался красивее, чем его дети-цветы, которые были тоже хорошие, но «только немного хуже, чем тот первый цветок» [25, с. 181]. Но

она нашла еще один молодой цветок, выросший между двумя тесными камнями. В финале рассказа сказано: «...новый цветок — такой же точно, как тот старый цветок, только немного лучше его и еще прекраснее... он был живой и терпеливый, как его отец, и еще сильнее отца, потому что он жил в камне» [25, с. 182].

Это окончание рассказа привлекло внимание многих участников; вот лишь несколько ответов студентов, выразивших свое мнение более или менее свободно:

> «Рассказ был для меня новым, так как окончание отличается от типичного счастливого конца тем, что неизвестный цветок, остававшийся до конца жизни безымянным, все-таки смирно умер, освободившись от страдания благодаря тому, что его нашла Даша и ему помогала» (а-1);
>
> «Мне было непонятно, почему рассказывается, как многие новые цветы, выросшие без страдания, "немного хуже", чем "тот маленький цветок-труженик", а еще новый цветок, выросший между камнями, "такой же точно, как тот старый цветок, только немного лучше его и еще прекраснее". Если автор их сравнивает и определяет превосходство по наличию или отсутствию трудностей, мне немножко противно, потому что чувствуется какое-то наставление или поучение вроде "Нужно много трудиться"» (а-2);
>
> «Как мне показалось, выражено послание о том, что усердная жизнь даже в сложных ситуациях, находящихся вне вашего контроля, приведет к хорошим результатам» (а-3);
>
> «Я поначалу было подумал, что сюжет заключается в том, что одинокий цветок, веривший, что жил один, встретил девочку и, освободившись от трудностей благодаря ее помощи, наконец понял, что жив благодаря ветру, почве и дождю. Но как оказалось, цветы в хорошей среде хуже, а цветок, росший между камнями, красивее всех; оказалось, что я прочитал неправильно» (а-4).

Как мы видим, все приведенные суждения касаются темы терпения, переживания страданий и награды за это. Японские студенты были довольно сильно впечатлены описанием и темой страдания у Платонова, но в то же время выражают некоторое несогласие (а-2) или недоумение (а-4), почувствовав авторскую мысль о том, что бóльшие страдания заслуживают бóльшей награды.

Правда, их восприятие скорее всего наивно, но в то же время заслуживает внимания как реакция японских студентов, прочитавших Платонова в первый раз. В их суждениях выражены, с одной стороны, согласие с авторской мыслью о значении страдания в жизни, но с другой — читается некоторое отталкивание или беспокойство в отношении мысли о том, что даже в страданиях бывает различение лучших и худших. На наш взгляд, такое восприятие не только типично для молодых людей, тревожно относящихся к оценке других, но и до некоторой степени соответствует мировоззрению Платонова, поскольку у него существует своеобразная ригористическая тенденция или чувство вины за благоприятные условия собственной жизни [3].

В этом смысле можно сказать, что японские студенты по-своему восприняли своеобразие Платонова.

б) множественность точек зрения и отношения (по поводу «Возвращения»)

Что касается «Возвращения», то прежде всего нужно сказать, что японские студенты, в особенности студентки, высказали крайне резкие суждения относительно эгоистического поведения героя. Между тем они в то же время оценили, что его эгоизм изображен с множественных точек зрения (самого Алексея, Любы, Петруши и автора) и выражен еще сложнее в разных отношениях (мужчина-женщина, муж-жена, отец-сын и т. д.), отметили новизну повествования (остранение), что подтверждено и в количественном анализе (Table 3). Можно отметить, что студенты поняли и оценили, что функция точки зрения повествования (фокализация) в этом рассказе отличается не только нарратологически, но и тематически, поскольку множественность точек зрения представляет и «конфликт нескольких ценностей». В свободном тексте были высказаны развернутые ответы, разделенные между одобрением и неодобрением; приведем некоторые из них:

> «Когда я читала рассказ, очень злилась на Иванова, который, замалчивая свою ошибку, не простил Любу с ложным умозаключением. Так что была изумлена, что он вернулся к семье. Подумала, что его прежнее поведение было вызвано грустным желанием быть нужным детям, и смогла простить его сразу» (б-1);

«Очень интересно описано, как Иванов до самого последнего момента оставался в гордости, замалчивая свое отношение с Машей, что, кажется, типично для военных. Так как семья тоже имеет некоторые предвзятые идеи и ценности, у меня сложилось впечатление, что изображен конфликт идей и ценностей» (б-2);

«Мне было трудно почувствовать, хотя логически я мог понять, чувство одиночества людей, переживавших войну. Наверно, у каждого свое одиночество и есть что-то общее в нем, но не могли и не хотели понять чужого, что меня расстраивало» (б-3);

«Мне показалось, что хорошо выражены хрупкость или слабость мыслей людей. Время, в котором дети должны были расти быстро. Все-таки у них есть сердце, тоскующее по отцу. Человечное произведение, ярко изображающее амбивалентные чувства между мужем и женой, отцом и сыном» (б-4).

Проведенное исследование интереса японских студентов к одному из классиков русской литературы, анализ ответов на вопрос, какие литературные произведения Платонова их трогают [13], показало, что одной из самых популярных тем является «семейная любовь», между тем популярными приемами оказываются необычные и часто нереалистичные сюжеты, такие как научная фантастика, фэнтези или детективные романы. Иначе говоря, они в общем оказывают предпочтение произведениям с хорошо знакомыми им темами, такими как семейная любовь. Очевидно, что «Возвращение» к таким произведениям не относится; хотя главной темой рассказа является семья (и любовь героев), но она представлена в реалистическом стиле. При этом японские студенты были впечатлены множественностью точек зрения в этом рассказе. Им было интересно наблюдать с «высшей» читательской позиции, как точки зрения и ценности Алексея, Любы и Петруши противоречат друг другу и сталкиваются.

Как известно, платоновский прием фокализации [2; 5, с. 80–91] в полной мере представлен в больших произведениях, таких как «Чевенгур», «Котлован» и «Счастливая Москва». Однако рассказ «Возвращение» также отличается эффективностью фокализации, что, пожалуй, является одной из причин, почему его считают лучшим произведением в поздние годы Платонова. В этом отношении можно сказать, что японские студенты хорошо уловили особенности его творчества.

в) ощущение неуправляемости жизни (по поводу «Возвращения»)

Последнее, что хотелось бы рассмотреть, — это свободные ответы участников на тему об «ощущении неуправляемости жизни». Этот показатель получил высокие баллы (3,93 из 5) в опросе об эффектах после чтения «Возвращения» (Table 4). Он также показал положительную корреляцию с «погруженностью», «новизной или остранением» и «диалогическим пониманием». В свободных ответах получено немало мнений вокруг этой темы, которая представляет, на наш взгляд, важный элемент восприятия японскими студентами Платонова. Приведем несколько хорошо сформулированных ответов:

> «По-моему, читателю легко входить в мир рассказа, потому что герои и сцены описаны подробно. В нем показано, что жизнь не идет так, как хочется, и она может развалиться по маленькому поводу» (в-1);
>
> «Из-за того, что отец был на фронте, меняется облик семьи и каждый член ее пытается скрыть свою боль на каждом другом месте. Меня расстраивало, как они все заботятся о семье, но дело складывается не очень хорошо. Так как много диалогов, можно хорошо понять их эмоции из сказанного ими» (в-2);
>
> «Показалось, что умело выражены самые разные эмоции, не только семейная любовь. По-моему, у автора обнадеживающий взгляд, что в таких разносторонних отношениях все-таки работает любовь» (в-3);
>
> «Меня впечатлило то, что все чувствуют себя одинокими, а также то, что все закончилось так, что можно сказать: “Это было хорошо”, хотя не чувствуется, что это полностью счастливый конец» (в-4).

Вообще, примечательным представляется утверждение эмоциональной психологии, что ощущение неуправляемости жизни может служить фактором, вызывающим состояние умиления или влияющим на него [10; 14; 19]. Если применить это допущение к литературоведению, то оно объясняет причину, почему мы испытываем умиление к литературным произведениям с трагическим содержанием. История о тех, кто терпит неудачу или поражение, несмотря на благие намерения, отличные качества или тяжелые усилия, наводит нас на мысль, что жизнь не всегда складывается так, как

хочется; иначе говоря, на идею о фундаментальной конечности человеческого существования. Но в то же время в понимании и принятии этой идеи и состоит человеческое достоинство. Возможно, такое познание имеет существенную связь с чувством умиления.

Что же касается Платонова, мысль, что жизнь не всегда идет хорошо, вопреки любви и доброжелательности, является важным содержательным элементом «Возвращения», а может быть, творчества писателя в целом. При неуправляемости жизни, как пишет один студент, «у автора обнадеживающий взгляд, что в таких разносторонних отношениях все-таки работает любовь», и это поддерживает коренной оптимизм рассказа. Как отмечает другой студент, «все закончилось так, что можно сказать: "Это было хорошо", хотя не чувствуется, что это полностью счастливый конец» — это, может быть, лучшее состояние, на которое могут надеяться ограниченные в своих возможностях люди. Такое познание, по-видимому, произвело сильное впечатление на японских студентов.

Нужно отметить, что ощущение или мысль о неуправляемости жизни принципиально противоречили официальному советскому мировоззрению. Ощущение, что в жизни бывает то, что не идет по плану или чем невозможно управлять, может потрясти фундамент «планового мышления» [15, p. 286]. Вообще, с точки зрения «планового мышления» то, что Иванов решил покинуть семью, а потом спрыгнул с поезда, с тем чтобы вернуться к ней, или то, что народ джан сначала разошелся, а потом вернулся к общей жизни в Усть-Урт, представляет собой ненужный и даже опасный ход истории, потому что Иванов мог бы не спрыгнуть с поезда, а народ джан мог бы не собраться опять. Вероятность того, что жизнь не пойдет по плану, основанному на справедливости и разуме, является не чем иным, как опасным, нестабильным элементом для социализма. Не будет преувеличением сказать, что рассказ подвергся политическим нападкам потому, что он обнаружил скрытую тревогу советской системы.

В этом смысле можно сказать, что студенты, подумавшие о неуправляемости жизни после чтения «Возвращения», в некоторой степени поняли этого странного писателя.

4. «Универсальная» привлекательность творчества Платонова (вместо заключения)

Как показали результаты нашего опроса, для современных японских студентов Платонов оказался писателем, к которому трудно найти подход и которым нелегко «быть тронутым». Для этого есть несколько причин. Повторим, во-первых, реальность СССР стала для них слишком далеким прошлым, чтобы понять и оценить советскую литературу. Во-вторых, современные японские студенты склонны эмоционально реагировать на такие произведения, в которых сочетаются хорошо знакомые им темы (в частности, семейная любовь) и нереалистичные сюжеты, часто украшенные загадочными намеками на предстоящие события и их искусными решениями. Ясно, что выбранные нами платоновские рассказы отличаются от этой «нормы». «Неизвестный цветок», правда, работа сказочного формата, а тематически выделяется «значением страдания и его вознаграждением», своеобразное представление которых впечатлило читателей, но не так, чтобы их душевно тронуло. В «Возвращении» же главной темой является семейная любовь, но приемы изображения традиционно реалистические. В целом обе работы отклоняются от популярного среди японских студентов сочетания темы и приема.

Тем не менее японские студенты в некоторой степени были погружены в платоновские рассказы и оценили их, а также смогли достичь диалогического понимания, т. е. развить свое мнение в отношении изображенных в них мировоззрений. Как уже отмечалось, «страдание и его вознаграждение», «множественность точек зрения и отношения» и «ощущение неуправляемости жизни» притягивали их внимание, способствуя восприятию новизны и диалогическому пониманию, несмотря на их незнание исторического контекста произведений.

В этом отношении можно считать, что три тематических элемента, указанные выше, могут послужить рабочей гипотезой для обсуждения «универсальной» привлекательности творчества Платонова, если понимать под универсальностью художественной литературы обращение к читателям разных времен и культурного окружения.

Список литературы

Исследования

1. *Бахтинова С.* Погружение в текст: Платонов на уроках литературы в сельской школе Воронежской области // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 244–253.
2. *Бочаров С.* «Вещество существования» (Выражение в прозе) // Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 10–46.
3. *Варава В.* Нравственные искания Платонова в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6. С. 190–198.
4. «Моя встреча с Платоновым»: стенограмма беседы со студентами ГИТИСа // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 254–272.
5. *Нонака С.* Сокровенные тропы: Поэтика стиля Андрея Платонова. Белград: Логос, 2019. 179 с.
6. *Fåhraeus A.* Fiction as a Means for Understanding the Dynamics of Empathy: A 3-year Empirical Study with Students // Educare. 2020. Vol. 3. P. 46–76.
7. *Fialho O.* What is literature for? The role of transformative reading // Cogent Arts & Humanities. 2019. Vol. 6. URL: https://research-portal.uu.nl/ws/portalfiles/portal/243881943/What_is_literature_for_The_role_of_transformative_reading.pdf (дата обращения: 22.08.2024).
8. *Koshio S., Abe S., Cutrone P.* Development, reliability, and validity of the Japanese version of ten item personality inventory (TIPI-J) // The Japanese journal of personality. 2012. Vol. 21. P. 40–52. (In Japanese)
9. *Kuiken D., Miall D., Sikora S.* Forms of self-implication in literary reading // Poetics Today. 2004. Vol. 25 (2). P. 171–203.
10. *Menninghaus W., Wagner V., Hanich J., Wassiliwizky E., Koelsch S., Jacobsen T.* Towards a psychological construct of being moved // PLOS One. 2015. Vol. 10. P. 1–33.
11. *Miall D., Kuiken D.* Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories // Poetics. 1994. Vol. 22. P. 389–407.
12. *Miall D.* Literary Reading: Empirical & Theoretical Studies. Peter Lang, 2006. 234 p.
13. *Nonaka S., Zhao D.* How are young people moved by literature? An exploratroy study on Japanese university students' eliciting factors of and responses to being moved by literary works // Modern philology: theory, history, methodology: Scientific monograph. Riga: Baltija, 2024. Vol. 2. P. 316–336.
14. *Schindler I., Wagner V., Jacobsen T., Menninghaus W.* Lay conceptions of "being moved" ("bewegt sein") include a joyful and a sad type: Implications for theory and research // PLOS ONE. 2022. Vol. 17 (10): e0276808.

15 *Seifrid T.* Platonov and Dissidence // Russian Literature. 2013. Vol. 73 (1–2). P. 285–300.
16 *Suzuki Y., Kino K.* Development of the Multidimensional Empathy Scale (MES): Focusing on the distinction between self- and other-orientation // Educational psychology research. 2008. Vol. 56. P. 487–497. (In Japanese)
17 *Todorov T.* La littérature en peril. Paris: Flammarion, 2007. 96 p.
18 *Tokaji A.* Effects of experiences accompanied by “*Kandoh* (the state of being emotionally moved)”: Mechanisms for a change of important aspects in individuals // Hiroshima University Management Research. 2004. Vol. 4. P. 27–37. (In Japanese)
19 *Zhao D., Fuji K.* Cross-cultural comparison in the immediate and long-term influence from “being moved” experiences: Japanese enhance confidence immediately and Chinese enhance altruism longitudinally // Proceedings of the 83rd Annual Conference of the Japanese Psychological Association. 2019. P. 747. (In Japanese)
20 *Zhao D.* When people are moved, their experience transcends their culture: Examining own-life experiences of being moved among Japanese, Chinese, and Germans // Saitama University Journal (Bulletin of the Faculty of Liberal Arts). 2022. Vol. 58 (2). P. 57–77.
21 *Zyngier S., Fialho O.* Pedagogical stylistics, literary awareness and empowerment: a critical perspective // Language and literature. 2010. Vol. 19 (1). P. 13–33.

Источники

22 *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1994 [1909]. Т. 4. С. 1011.

23 *Ушаков Д.* Толковый словарь русского языка: в 4 т. М.: ТЕРРА, 1996 [1940]. Т. 4. С. 942.

24 *Платонов А.* Возвращение // *Платонов А.* Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов. М.: Время, 2010. С. 415–439.

25 *Платонов А.* Неизвестный цветок (Сказка-быль) // *Платонов А.* Сухой хлеб: Рассказы, сказки. М.: Время, 2011. С. 178–182.

26 *Furukawa A.* Андрей Платонов. Намаэ но най хана (Неизвестный цветок). А. Оку и др. (ред.). Литература мира и мир литуратуы. Киото: Сёрайся, 2020. Р. 68–77. (In Japanese)

27 *Hara T.* Андрей Платонов. Собрание сочинений. Токио: Иванами, 1992. 336 p. (In Japanese)

28 “The 9th Japanese Best Translation Award decided [24/4/2023]”. URL: https://besttranslationaward.wordpress.com/2023/04/24/ (дата обращения: 12.08.2024).

References

1 Bakhtinova, S. "Pogruzhenie v tekst: Platonov na urokakh literatury v sel'skoi shkole Voronezhskoi oblasti" ["Immersion into the Text: Platonov at Literature Lessons in a Rural School in the Voronezh Region"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Unanswered Questions*], vol. 9, ed. by N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 244–253. (In Russ.)

2 Bocharov, S. "'Veshchestvo sushchestvovaniia' (Vyrazhenie v proze)" ["'The Substance of Existence' (Expression in Prose)"]. *Andrei Platonov: Mir tvorchestva* [*Andrei Platonov. The Creative World*]. Moscow, Sovremennyi pisatel' Publ., 1994, pp. 10–46. (In Russ.)

3 Varava, V. "Nravstvennye iskaniia Platonova v romane 'Chevengur'." ["Platonov's Moral Quest in the Novel 'Chevengur'."] *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 6. Moscow, IWL RAS Publ., 2005, pp. 190–198. (In Russ.)

4 "'Moia vstrecha s Platonovym': stenogramma besedy so studentami GITISa" ["'My Meeting with Platonov': Transcript of a Conversation with GITIS Students"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 254–272. (In Russ.)

5 Nonaka, S. *Sokrovennye tropy: Poetika stilia Andreia Platonova* [*Innermost Tropes: Poetics of the Style of Andrei Platonov*]. Belgrade, Logos Publ., 2019. 179 p. (In Russ.)

6 Fåhraeus, Anna. "Fiction as a Means for Understanding the Dynamics of Empathy: A 3-year Empirical Study with Students." *Educare*, vol. 3, 2020, pp. 46–76. (In English)

7 Fialho, Olivia. "What is Literature for? The Role of Transformative Reading." *Cogent Arts & Humanities*, vol. 6, 2019. Available at: https://research-portal.uu.nl/ws/portalfiles/portal/243881943/What_is_literature_for_The_role_of_transformative_reading.pdf (Accessed 22 August 2024). (In English)

8 Koshio, Sinji, Singo Abe, and Pino Cutrone. "Development, Reliability, and Validity of the Japanese Version of Ten Item Personality Inventory (TIPI-J)." *The Japanese journal of personality*, vol. 21, 2012, pp. 40–52. (In Japanese)

9 Kuiken, Don, David Miall, and Shalley Sikora. "Forms of Self-Implication in Literary Reading." *Poetics Today*, vol. 25 (2), 2004, pp. 171–203. (In English)

10 Menninghaus, Winfried, Valentin Wagner, Julian Hanich, Eugen Wassiliwizky, Stefan Koelsch, and Thomas Jacobsen. "Towards a Psychological Construct of Being Moved." *PLOS One*, vol. 10, 2015, pp. 1–33. (In English)

11 Miall, David, and Don Kuiken. "Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories." *Poetics*, vol. 22, 1994, pp. 389–407. (In English)

12 Miall, David. *Literary Reading: Empirical & Theoretical Studies*. Peter Lang, 2006. 234 p. (In English)

13 Nonaka, Susumu, and Danning Zhao. "How Are Young People Moved by Literature? An Exploratroy Study on Japanese University Students' Eliciting Factors of and Responses to Being Moved by Literary Works." *Modern Philology: Theory, History, Methodology: Scientific Monograph,* vol. 2. Riga, Baltija, 2024, pp. 316–336. (In English)
14 Schindler, Ines, Valentin Wagner, Thomas Jacobsen, and Winfried Menninghaus. "Lay Conceptions of 'Being Moved' ('Bewegt Sein') Include a Joyful and a Sad Type: Implications for Theory and Research." *PLOS ONE*, vol. 17 (10), 2022, e0276808. (In English)
15 Seifrid, Thomas. "Platonov and Dissidence." *Russian Literature*, vol. 73 (1–2), 2013, pp. 285–300. DOI: 10.1016/j.ruslit.2013.01.014 (In English)
16 Suzuki, Yumi, and Kazuyo Kino. "Development of the Multidimensional Empathy Scale (MES): Focusing on the Distinction Between Self- and Other-Orientation." *Educational psychology research*, vol. 56, 2008, pp. 487–497. (In Japanese)
17 Todorov, Tzvetan. *La littérature en peril*. Paris, Flammarion, 2007. 96 p. (In French)
18 Tokaji, Akihiko. "Effects of Experiences Accompanied by '*Kandoh* (The State of Being Emotionally Moved)': Mechanisms for a Change of Important Aspects in Individuals." *Hiroshima University Management Research*, vol. 4, 2004, pp. 27–37. (In Japanese)
19 Zhao, Danning, and Kei Fuji. "Cross-Cultural Comparison in the Immediate and Long-Term Influence from 'Being Moved' Experiences: Japanese Enhance Confidence Immediately and Chinese Enhance Altruism Longitudinally." *Proceedings of the 83rd Annual Conference of the Japanese Psychological Association*, 2019, p. 747. (In Japanese)
20 Zhao, Danning. "When People Are Moved, Their Experience Transcends Their Culture: Examining Own-Life Experiences of Being Moved among Japanese, Chinese, and Germans." *Saitama University Journal (Bulletin of the Faculty of Liberal Arts)*, vol. 58 (2), 2022, pp. 57–77. (In English)
21 Zyngier, Sonia, and Olivia Fialho. "Pedagogical Stylistics, Literary Awareness and Empowerment: A Critical Perspective." *Language and literature*, vol. 19 (1), 2010, pp. 13–33. (In English)

Научная статья /
Research Article

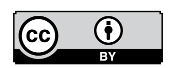
https://elibrary.ru/XHWWNS
УДК 821.161.1.0+82
ББК 83.3(2Рос=рус)4

«СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА»: НЕЗАВЕРШАЕМОЕ VS НЕЗАВЕРШЕННОЕ

© 2025 г. Н.В. Корниенко
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 21 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 25 ноября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-214-237

Статья опубликована в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Аннотация: Статья посвящена текстологическим вопросам литературного наследия Платонова, которые призвано ставить и решать первое научное Собрание сочинений писателя, готовящееся в ИМЛИ. В центре статьи — история текста второго романа писателя «Счастливая Москва», который долгое время считался неоконченным; впервые был опубликован в 1991 г. по автографу семейного архива. Прослеживаются этапы работы писателя над романом, которая началась летом 1933 г.; на основании выявленных реалий времени, нашедших отражение на последних страницах автографа, устанавливается время, когда в рукописи была поставлена финальная точка (вторая половина декабря 1934 – первые дни 1935 г.). При всех признаках незавершенности романа (отсутствие традиционной для всех автографов писателя записи «Конец»; не снято около сотни вопросов на полях с разными пометами, авторская нумерация глав заканчивается на 9-й главе; на первой странице автографа заглавие «Счастливая Москва» зачеркнуто и вписано другое и др.) в статье выдвигается и доказывается тезис о принципиальной незавершаемости этого романа, его особом статусе в творческом поиске Платонова 1932/1933–1935 гг. и одновременно включенности «Счастливой Москвы» в историко-литературный контекст времени. Основные положения статьи базируются на новейших теоретических исследованиях, анализе рукописных материалов личных фондов Платонова и периодики, привлечении данных из издательских фондов РГАЛИ, позволяющих выстроить историю текста романа и его эдиционную историю.
Ключевые слова: Платонов, Собрание сочинений, роман «Счастливая Москва», история текста, основной текст, датировка.
Информация об авторе: Наталья Васильевна Корниенко — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0003-2231-1830
E-mail: natalkornienko@yandex.ru
Для цитирования: *Корниенко Н.В.* «Счастливая Москва»: незавершаемое vs незавершенное// Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 214-237. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-214-237



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

HAPPY MOSCOW: INCOMPLETABLE vs INCOMPLETED

© 2025. Natalia V. Kornienko
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: October 21, 2024
Approved after reviewing: November 25, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2024-549 by April 23, 2024) "Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries."

Abstract: The article is devoted to textological issues of Platonov's literary heritage, which are to be addressed and solved by the first scientific collection of the writer's works, being prepared at the IWL RAS. The author focuses on the text history of the writer's second novel *Happy Moscow*" which for a long time was considered as unfinished. It was first published in 1991 from an autograph of the family archive. The article observes the stages of the writer's work on the novel, which began in the summer of 1933. Based on the identified realia, reflected on the last pages of the autograph, the research establishes the period when the manuscript was finalized (the second half of December 1934 – the first days of 1935). With all the signs of the novel's incompleteness (the absence of the note "The End," which is traditional for all the writer's autographs; about a hundred questions in the margins with various marks have not been removed; the author's numbering of chapters ends at the 9th chapter; on the first page of the autograph the title *Happy Moscow* is crossed out and another one is added, etc.), the author puts forward and proves the thesis about the fundamental incompleteness of this novel, its special status in Platonov's creative searching in 1932/1933–1935, and at the same time the integration of *Happy Moscow* in the historical and literary context of the time. The paper lies on the latest theoretical researches, analysis of manuscript materials from Platonov's personal funds, and data from the publishing funds of the Russian State Archive of Literature, which make it possible to reconstruct the history of the novel's text and its editional history.

Keywords: Platonov, Collected Works, the novel *Happy Moscow*, text history, main text, dating.

Information about the author: Natalia V. Kornienko, Corresponding Member of Russian Academy of Sciences, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0003-2231-1830

For citation: Kornienko, N.V. "*Happy Moscow*: Incompletable vs Incompleted." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 214–237. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-214-237 (In Russ.)

NB. Есть такая версия:

Новый мир реально существует, поскольку есть поколение искренно думающих и действующих в плане ортодоксии, в плане оживленного «плаката», — но он локален, этот мир, он местный, как географическая страна наряду с другими странами, другими мирами. Всемирным, универсально-историческим этот новый мир не будет, и быть им не может.

Но живые люди, составляющие этот новый, принципиально новый и серьезный мир, уже есть и надо работать среди них и для них.

А. Платонов (Из записной книжки 1932 г.)

Выбор хронологического принципа как основного в общей композиции первого научного Собрания сочинений А.П. Платонова (см.: [25, с. 6–7]) был продиктован рядом причин: разнородностью наследия и его синкретичностью (взаимозависимость различных его пластов — художественного, философского, производственного, научно-технического) и обусловлен уровнем источниковедческой базы, точнее даже, на момент начала работы над 1-м томом, — ее отсутствием. Предстояло в рамках каждого периода творчества (тома) собрать из разных архивохранилищ и периодики *все* тексты Платонова, провести их датировку, подготовить текстологические карты каждого произведения, составить хронику этого периода, «наработать» материал для историко-литературного комментария. Все эти направления работы взаимосвязаны между собой. При фронтальном об-

следовании периодики приходилось не раз обнаруживать тексты писателя, ранее нам неизвестные, восстанавливать пропущенные звенья в эдиционной истории произведения[1], обнаруживать реалии повседневной жизни, позволяющие выйти к реальному комментарию произведения и его датировке (авторская датировка имеется только в автографах повестей 1927 г., в дальнейшем Платонов рукописи не датировал).

Актуальным и сегодня является освобождение текста Платонова от редакторских правок, от самых разных внешних добавлений, вставок, включая правку любимой супруги. Но все-таки самым сложным была и остается подготовка текстов (не все источники выявлены, проводится обследование различных архивохранилищ), а также выбор основного текста произведения, представленного разными редакциями и вариантами. Здесь не всегда приемлемыми оказываются принятые в текстологии установки: само наследие Платонова, острая специфичность его письма формулируют и ставят перед нами проблемы, требующие своего решения.

Об одной из таких проблем, связанных с подготовкой романа «Счастливая Москва» (том 5), и пойдет речь в нашей статье.

Несколько самых общих характеристик данного периода жизни и творчества Платонова и готовящегося 5 тома, который будет включать все написанное с конца 1932 по 1935 г.: прозаические, драматургические, философские, публицистические тексты, а также различные производственные материалы, научно-технические записки и изобретения.

После сокрушительной критики повести «Впрок» 1931 г., когда с писателем были расторгнуты все издательские договоры, он возвращается к своей первой профессии инженера и 5 мая 1932 г. поступает на службу

1 Долгое время считалось, что точку в вопросе издания романа «Чевенгур» поставил ответ А.М. Горького (письмо от 18 сентября 1929 г.) на просьбу Платонова «помочь тому, чтобы она [рукопись романа] была напечатана»: «...при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. <...> ...Среди современных редакторов я не вижу никого, кто мог бы оценить ваш роман по достоинству. Это мог бы сделать А.К. Воронский, но, как вы знаете, он "не у дел"» [31, с. 273–274]. При фронтальном обследовании периодики в «Комсомольской правде» была обнаружена информация, свидетельствующая, что после ответа Горького роман все-таки был принят к публикации на 1930 г. в издательстве «Молодая гвардия» (см.: [21, с. 645–646]), подготовлены его гранки (хранятся в фонде Платонова РГАЛИ и ОР ИМЛИ). Это смог сделать член правления издательства «Молодая гвардия» Г.З. Литвин-Молотов, которому мы обязаны изданием поэтического сборника Платонова («Голубая глубина», 1922) и первых книг его прозы («Епифанские шлюзы», 1927; «Сокровенный человек», 1928).

в трест «Росметровес» [20, с. 788]. Записные книжки 1931 и 1932 гг. свидетельствуют о напряженном литературно-философском поиске писателя, самых разных творческих замыслах, интересе к новым формам романа и современным темам. С принятием постановления «О перестройке литературно-художественных организаций» (апрель 1932 г.) и некоторым потеплением общей атмосферы открывается возможность возвращения в литературную жизнь. Оставаясь на службе в тресте, Платонов активно включается в литературную работу. В марте 1934 г. в составе писательской бригады он уезжает в Туркмению, принимает участие в обследовании производительных сил республики (очерк «Горячая Арктика») и в подготовке литературного альманаха «Айдинг-Гюнлер» (рассказ «Такыр»); в январе 1935 г. вновь едет в Туркмению, по итогам этой поездки создается повесть «Джан».

На рабочем столе писателя находились в эти годы три романа, от которых остались материальные свидетельства: «Технический роман» (датируется условно второй половиной 1932 – 1933 г.; был завершен превращением первой части романа под заглавием «Хлеб и чтение» в повесть), «Македонский офицер» (сохранился небольшой фрагмент, первое упоминание романа появляется в записной книжке 1932 г.) и «Счастливая Москва».

В первых набросках к роману, сделанных летом 1933 г. [29, с. 65–67], главная героиня московского романа инженер-новатор Москва Ивановна Явная (другой вариант — Честнова) вполне вписывается в канон новой женщины реконструктивного периода, уже воссозданный Платоновым в пьесе «Высокое напряжение» (образ инженера Ольги Крашениной). Платонов отказывается от этого решения, оставляя героине только имя (Москва), а в остальном меняя как ее биографию, так и формулу героини.

В записной книжке 1933 г. появляются первые записи к роману с пометами «Для Сч<астливой> М<осквы>», «Важнейшее», «оч<ень> важно»:

> Она, Москва, жила независимо, не обращая внимание на теченье, на судьбу, на преследование мира, на всю чепуху, — на все, как некое растение, живое внутренним теплом, — под ветром, бурей, дождем и снегом.
>
> Оно отделилось ради соединения с будущим [26, с. 119];

> Композиция Москвы —
>
> то счастливая душа, то несчастная, то яркая, то печальная, но везде, в каждом человеке есть греющий очажок, иначе он, чел<овек>, не прожил бы и минуты [26, с. 121].

Здесь же среди записей к роману находится страница с рисунком раскрытия парашюта [26, с. 122].

В этой первой зарисовке образа главной героини московского романа, можно увидеть черты пролетарской Психеи, рационально неуловимой души человеческой, души-летчицы и будущей возлюбленной всех героев романа. На новом материале современности Платонов возвращается к главному проблемному узлу своего первого романа «Строители страны», юные герои которого, обуреваемые идеями революционной радикальной перестройки всей жизни России и мира, человека и природы, переживают глобальное потрясение, оказавшись во власти любви к одной женщине — Софье Крашениной. Этот сюжет сохранился в черновой рукописи романа, но он был оставлен писателем: историю почти роковой любви трех героев вытеснят из повествования события в городе Чевенгур (см.: [21]). Платонов вновь приступает к созданию любовного сюжета в «Техническом романе», но он также не получает своего развития: написанная пунктирно история странной молодой женщины Лидии Вежличевой, напоминающей скорее не Софью Крашенину, а Марью Ивановну из «Дураков на периферии», завершается отъездом героини в Москву, куда она почему-то отправляется, решив стать актрисой.

В «Счастливой Москве» его заглавная героиня, помещенная уже в другой исторический контекст, остается — до финальной точки — главным энергетическим и сюжетным центром повествования, а влюбленные в нее герои: землемер Божко, инженер Сарториус, врач Самбикин и вневойсковик Комягин — наделяются деталями биографии и творчества самого писателя. Землемер Божко, занятый составлением на языке эсперанто «почты человечеству» [30, с. 20] с великой целью «победить безмолвие между народами» [30, с. 12], напоминает о ранних философских проектах писателя, сердечной мечте Степана Копенкина о братстве пролетариев всего мира («Чевенгур») и носит фамилию руководителя треста, в котором работает Платонов, — А.Г. Божко-Божинского, с которым они были знакомы с Во-

ронежа начала 1920-х гг. Инженер Сарториус служит в том же тресте, что и Платонов, и занят тем же, что и его создатель, — изобретением электрических весов[2]. Врач Самбикин по-своему транслирует любимые идеи писателя о преодолении смерти и завоевании «будущего бессмертия», предлагает решить «всемирную задачу» — построить «основы диалектической психологии», объясняющей природу двойственного сознания человека, а в конце и вовсе планирует логически решить «загадку» любви к Москве Честновой. Появившемуся в жизни героини Комягину Платонов отдает не только свои ранние воронежские стихотворения, неосуществленные замыслы, но и перенесенный им, как и его героем, «три года назад» удар, исключивший его из современной литературы: «...точно кто-то ударил Комягина и он уронил перо навсегда» [30, с. 63]. Да и сама Москва Ивановна Честнова тоже, скорее всего, родом из родного города писателя. Ее биография не напоминает ни историю Софьи Крашениной, ни Лидии Вежличевой, а скорее разворачивает в сюжет спасенного ребенка-сироты метафору безотцовщины из романа «Чевенгур». Эта часть биографии героини, воссозданная на первых страницах романа, написана «сухим» языком документальной хроники[3]:

> Отец ее скончался от тифа, а голодная осиротевшая девочка вышла из дома и больше назад не вернулась. С уснувшей душой, не помня ни людей, ни пространства, она несколько лет ходила и ела по родине, как в пустоте, пока не очнулась в детском доме и в школе. Она сидела за партой у окна, в городе Москве. <...>
>
> Из школы Москва впоследствии сбежала. Ее вернули снова через год и стыдили на общем собрании, что она, как дочь революции, поступает недисциплинированно и неэтично.
>
> — Я не дочь, я сирота! — ответила тогда Москва и снова стала прилежно учиться, как не бывшая нигде в отсутствии.
>
> Из природы ей нравились больше всего ветер и солнце [30, с. 11, 13].

2 Авторское свидетельство Платонова и его брата П.П. Климентова № 38739 от 30 сентября 1934 г.; за разработку конструкции электрических весов Платонов был премирован; материалы обсуждения этого и других изобретений Платонова обсуждались в комиссии при Бюро изобретений и т. п. (см.: [1, с. 16; 20, с. 795–800]).

3 См. запись Платонова 1932 г. о поиске им новых повествовательных форм: «Сущностью, сухой струею, прямым путем надо писать. В этом мой новый путь» [26, с. 100].

Вероятнее всего, первые шесть глав романа были написаны во второй половине 1933 г., в качестве источника второй главы использован автограф рассказа «Любовь к дальнему»; он был вложен в общую рукопись, отредактирован и получил вторую нумерацию страниц.

31 июля 1933 г. Платонов подписал соглашение с Государственным издательством «Художественная литература» на «Технический роман» — объемом в 15 авторских листов; срок предоставления «перепечатанной» рукописи — «не позже 1/X-33»[4]. Роман включался в проекты издательского плана на 1934 г.[5]. Однако в другом варианте плана 1934 г., составленном в том же 1933 г., появляется еще один роман — «Счастливая Москва»[6]; только этот роман мы находим в планах издательства на 1935 г., с пометами об объеме (15 а.л.)[7]. Как свидетельствует письмо Платонова в издательство от 6 декабря 1933 г.[8], в 1933 г. на рабочем столе Платонова находились оба романа. Из письма издательства от 9 декабря 1933 г. следует, что по просьбе Платонова («согласно В<ашего> письма») ему «предоставляется отсрочка в представлении рукописи “Счастливая Москва” до января 1934 г.»[9]. В заполненной 3 января 1934 г. справке для групкома Московского товарищества писателей (см.: [19, с. 318]) Платонов вообще не вспоминает о «Техническом романе», среди написанных называет повесть «Хлеб и чтение», указывает, что «заканчивает» роман «Счастливая Москва» и что принят к публикации рассказ «Любовь к дальнему»[10].

4 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 8. По соглашению, Платонов предоставляет издательству на четыре года «исключительное право» на издание и переиздание «Технического романа»; соглашение на роман заключалось издательством вместо расторгнутых с автором договоров 1930 и 1931 гг. на рукописи «Впрок», «Сокровенного человека» и «Дирижабля».

5 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 31, 66. Пометы: «дог<овор>» и объем романа — 15 а.л.

6 Там же. Л. 7. См. также: Л. 46, 143, 204.

7 Там же. Л. 27. Помета: «Дог<овор> отсроч<ен> до 1/X-34».

8 В письме в сектор современной художественной литературы ГИХЛ Платонов сообщал, что рукопись романа «Счастливая Москва» будет представлена в январе 1934 г., что ее задержка связана с болезнью и с тем «обстоятельством», что «по одному договору пишу не один роман, а два (“Сч<стливая> Москва” — второй, первый — “Техн<ический> Роман”)» (ОР ИМЛИ. Ф. 7. Оп. 3. Ед. хр. 41. Сообщено Д.С. Московской).

9 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 4410. Л. 115.

10 С большими изъятиями и явно редакционной правкой рассказ опубликован во втором номере журнала «30 дней» за 1934 г. Журнал, как указано в его выходных данных, сдан в производство 27 января 1934 г., подписан к печати 27 февраля (см.: 30 дней. 1933. № 2. С. 80). Это первая публикация Платонова после драматической истории с «Впрок».

Похоже, что уже в 1933 г., отложив в сторону «Технический роман», писатель приступил к написанию романа «Счастливая Москва», включаясь в огромную культурную акцию лета 1933 г. «Москва пролетарская ждет своего художника» — создать образ новой пролетарской Москвы[11]. Как видно из приведенного письма в издательство, он обещал завершить новый роман к январю 1934 г. Возможно, отправленный машинистке фрагмент автографа (71 страница) с пометой «Продолжение следует»[12], готовился для отчета перед издательством и для пролонгации договора. О том, что к январю 1934 г. работа не была завершена, свидетельствуют упоминаемые в тексте реалии времени. Лишь один пример. В 10-й главе романа Божко, желая сформулировать смысл новой — советской *этики*, обращается к ее эталону — поведению Сталина, и напоминает о картинке, хранящейся в памяти всех присутствующих:

> …Продумайте это, товарищи, по-советски и человечески, — вы помните, как Сталин нес урну с прахом инженера Федосеенко… Хотя горе товарища Сарториуса необыкновенно, благодаря его чувству, но утешить его надо обыкновенной мерой… [30, с. 75].

В этом предложении Божко воссоздается картина одного из исторических дней XVII съезда партии, тогда же названного «Съездом победителей», когда разбился стратостат «СССР». 2 февраля 1934 г. на Красной площади прошел траурный митинг и похороны героев; все газеты дали фотографии с подписью: «тт. Сталин, Молотов и Ворошилов несут урны с прахом погибших» и биографиями летчиков[13]. Командир экипажа стратостата летчик-испытатель П.Ф. Федосеенко (1898–1934) был родом из Воронежской губернии. Скорее всего, именно поэтому и появилось в романе упоминание этого исторического события февраля 1934 г. Еще один воронежский след.

11 О том, как шла разработка московского проекта в советской литературе 1933–1934 гг., см.: [6; 7].

12 *Платонов А.* Счастливая Москва. Автограф // ОР ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 46. С. 71. Здесь и далее при цитировании автографа указывается авторская нумерация страниц.

13 См.: Правда. 1934. 3 февраля. С. 1.

***

О том, что роман «Счастливая Москва» не был завершен, исследователям было известно давно: в фонде Платонова РГАЛИ с 1951 г. находится машинопись неполных 6 глав романа, с пометой на последней странице «Продолжение следует»[14]. Этот источник долгое время оставался единственным свидетельством о неоконченном романе, над которым писатель работал в 1930-е гг.

При подготовке первой публикации романа, выполненной на основе автографа семейного архива [29], перед нами стояла задача собрать *завершенный* текст «Счастливой Москвы»», т. е. свести основной блок листов романа из папки с материалами к роману «Путешествие из Ленинграда в Москву» с несколькими недостающими в автографе страницами, которые были выявлены среди других документов семейного архива.

За опубликованным в 1991 г. романом сразу закрепилось понятие незавершенного текста, что представляется вполне объяснимым с текстологической точки зрения. Автограф романа не имеет традиционной практически для всех платоновских текстов записи «Конец» на последней странице. В автографе не снято около сотни вопросов на полях с разными пометами, в том числе две пометы «Сократить», одна «Короче», три пометы о вставках (две из них вместо сокращенного фрагмента), одиннадцать помет о согласовании разных типов. Не все главы пронумерованы (авторская нумерация глав заканчивается на 9-й главе); на первой странице автографа заглавие «Счастливая Москва» с записью для машинистки («3 экз.») вымарано и вместо него вписано новое: «Путешествие из Л<енинграда> в М<оскву>». К этим признакам незавершенности текста можно добавить и информацию из приведенных выше планов издательства, в которых значится, что договор на «Счастливую Москву» предполагал текст в 15 авторских листов, имеющаяся же рукопись составляет только треть от запланированного.

Как это ни парадоксально, но опубликованный с признаками незавершенности текст романа не воспринимался ни переводчиками, ни читателями, ни писателями, ни исследователями как произведение неоконченное.

14 *Платонов А.* Счастливая Москва. Машинопись с правкой автора // РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 41. Из машинописи Платоновым была изъята 2-я глава, возможно, для подготовки какой-то публикации рассказа «Любовь к ближнему». Первые машинописи, сделанные с автографа рассказа согласно имеющимся на первой странице пометам («3 экз.» и дата «8/VIII», карандаш), в настоящее время не выявлены.

О незавершенности как проблеме текста романа «Счастливая Москва» вспоминали и вспоминают нечасто. Этим вопросом с ответом на него завершается статья М. Михеева: «Однако почему Платонов так и оставил рукопись “Счастливой Москвы” незавершенной? Не потому ли, что так и не смог найти окончательного рецепта, каким путем перерождений достичь искупления и спасения для всего мира?» [12, с. 170]. Если так поставить вопрос, то получится, что Платонов не захотел повторять уже найденный им и в «Чевенгуре», и в «Котловане» ответ на этот вопрос. В таком подходе есть свои резоны, как и в утверждении В. Вьюгина, сопоставившего героев «Строителей страны» (первая редакция романа «Чевенгур») и «Счастливой Москвы»: «Роман “Счастливая Москва” <...> тоже представляется всего лишь начальным, пратекстом для какого-то иного произведения. Может быть, поэтому не раз срывались попытки Платонова опубликовать его?» [4, с. 273][15].

Размышляя о дальнейшей неясной судьбе заглавной героини Москвы Честновой, исследователи обращаются к записным книжкам, в которых Платонов регулярно делал наброски на тему финала и судеб главных героев романа, но оставил эти решения за границами текста. Вот как эту ситуацию видит прозаик Н. Божидарова: «В “Счастливой Москве” повествование, оборвавшись, продолжается в набросках и в записных книжках. Текст выходит за пределы и самой литературы, проникая в эпоху, в историю, в жизнь. Освобожденный от собственных рамок, текст освобождает и читателя от готовых схем. Границы жанров расплываются. Незавершенность “Счастливой Москвы” становится малозначимой. Сюжет и композиция “раскручиваются” с почти ритмичным и закономерным появлением основных персонажей» [3, с. 298–299].

Позволим остановиться на тезисе незавершенности романа, обратившись к последним страницам автографа «Счастливой Москвы»[16]:

15 Документы о попытках прижизненных публикаций романа не выявлены. Первая страница автографа «Счастливой Москвы» с вычеркнутым заглавием может свидетельствовать, что Платонов мог использовать текст «Счастливой Москвы» для написания романа «Путешествие из Ленинграда в Москву».

16 Текст романа представлен методом транскрипции: зачеркнутый текст заключен в квадратные скобки; в квадратных скобках и курсивом дается первый вариант; вписанный сверху или рядом вариант замены — полужирно.

> Ночью, когда жена и сын уснули, [*Иван Михайлович*] **Семен Иванович** стоял над лицом Матрены Филипповны и наблюдал, как она [*была*] **вся** беспомощна, как жалобно было сжато ее лицо в [тоске или усталости] тоскливой усталости и глаза были закрыты как добрые, точно в ней, когда она лежала без сознания, покоился **древний** ангел.

Образ древнего ангела (определение «древнего» выписано сверху другим карандашом), что чудится Сарториусу-Груняхину в уснувшей сварливой жене, вырастая до символа спящего человечества, отменяется прямым авторским словом, завершающим данную зарисовку формулой экзистенциального содержания:

> Если бы все человечество лежало спящим, то по лицу его нельзя было бы узнать его **настоящего** характера [и обману] и можно обмануться[17].

Приведенные финальные строки можно прочитать как жесткий авторский комментарий к мечтаниям героев романа и их дерзким картинам нового мира, а также в целом к пережитому каждым из героев личному «периоду молчания», к тому «краю безмолвия», к которому они все подошли. Можно сказать, что философски, эстетически и стилистически роман завершен. Этот наш вывод о завершающей финальной точке романа подсказывает все тот же автограф, в котором обнаруживается первый вариант финала романа. В этом варианте авторское слово также завершает ночные размышления Сарториуса-Груняхина о его пути опрощения через семейную жизнь:

> А здесь, в тишине семейства, чувство утомляется прежде, чем оно вырастет в опасность и глаза глядят померкшими, не замечая [воздуха на небе и] лиц других людей [на улице] и воздуха на небе. Иван Михайлович часто пробовал ребра и тело [рядом] лежащей рядом [*жены*] жены, — какая тайна заключается в ней? Она спала, вдали на диване сопел ее уцелевший ребенок, за стеной в другой квартире кто-то кашлял и бормотал непонятное. Груняхин ложился вниз лицом и сжимал глаза, все еще болевшие немного; он вспоминал Москву Честнову, спящую сейчас неизвестно где. Пусть **она** спит

17 *Платонов А.* Счастливая Москва. Автограф // ОР ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 46. С. 231.

отдельно и [*вдалеке*] **далеко**, но жизнь должна быть [*исследована и решена.*] **испытана и пережита вся**[18].

По интонации это, конечно, не сентиментальный, но все-таки более мягкий, чем во втором финале, вариант «мысли семейной», а завершение романа выполнено традиционным закольцовыванием темы любви и судьбы заглавной героини романа. Но Платонов от него отказывается (этот замечательный фрагмент вычеркнут).

О том, когда Платонов поставил финальную точку в автографе романа, — чуть ниже.

В отличие от влюбленных в текст читателей, для которых вопрос о незавершенности / завершенности романа является «малозначимым», для текстологов он встал со всей остротой при подготовке текста «Счастливой Москвы» к публикации в 5 томе издания «Сочинения» А. Платонова. В традиционные разделы академических собраний сочинений — основной текст (завершенный), редакции, неоконченное / незавершенное, наброски — «Счастливая Москва» не вписывается. Однако если выйти за рамки принятых текстологических канонов и рубрик, которые, заметим, в отечественной текстологии были сформулированы на материале русской литературы XIX в., и обратиться к литературно-философскому контексту XX в., то в его модернистском и авангардистском поле найдем примеры и даже философское обоснование принципиальной «незавершаемости» текста как признака литературы нового века, отмеченной новыми формами выражения мысли и собирания мира как целого, иным построением образов героев[19] и т. п. Примечательно, что исследователи Платонова выявили в содержании и жанрово-стилевых решениях «Счастливой Москвы» черты нескольких типов романа XX в.: культурфилософского, интеллектуального [10, с. 131, 144], философского [8; 14; 15, с. 271–307], символистского и авангардистского [17], романа-аллегории [5], романа-фрагмента [9]

18 Там же. С. 229–230. Разные именования героя появились в автографе после сцены на рынке, когда инженер Семен Сарториус приобрел себе новый паспорт на имя Ивана Степановича Груняхина и резко изменил свою жизнь, и сохраняются до последней страницы.

19 Теоретическому и историко-философскому обоснованию статуса принципиально незавершаемого произведения в русской литературе конца XIX – первой четверти XX в. посвящена работа Н.Н. Смирновой «Фрагмент и незавершаемое произведение: замысел, чтение» [16, с. 8–10].

и даже обнаружили признаки «одного из первых проявлений постмодернизма» [11, с. 653].

Эстетика и философия Платонова существуют в романе «Счастливая Москва» по *своим* законам, в заново творимой системе временных координат повествования, где есть только «времена года», а их смена не поддается привычному объяснению; построение образов персонажей и их появление на страницах романа мотивированы некоей общей авторской философской идеей о новом мире и новом человеке, разрешению которых посвящены судьбы всех героев, включая заглавную героиню романа; сама новизна повествования являет борьбу отрицания и принципиального освоения, вспахивания философской и литературной традиции, что запечатлелось на одной из картин Комягина в полете образа над бездной: «рожь над оврагами» [30, с. 63].

Своей принципиальной незавершаемостью роман «Счастливая Москва» включен в контекст большой европейской[20] и русской литературы этого десятилетия. Пожалуй, никогда за весь XX в. русская литература — на двух ее полюсах — не переживала так трагически не только классическое — толстовское («гордость мысли»), но и новое: «грех перед мыслью» [24, с. 182][21], распад традиционной исторической жизни, ее обезбожение, в пространстве которого оказалась душа человека, без «дыханья Бога на своем лице» тоскующая о любви:

> Жизнь больше не понимает этого языка. Душа еще не научилась другому. Так болезненно отмирает в душе гармония. Может быть, когда она совсем отомрет, отвалится, как присохшая болячка, душе станет снова первобытно-легко. Но переход медленен и мучителен. Душе страшно. Ей кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило. Ей кажется, что отсыхает она сама. Она не может молчать и разучилась говорить. Она судорожно мычит, как глухонемая, делает безобразные гримасы [23, с. 18].

Платонов философскую коллизию культуры нового века сформулирует в лаконичной записи огромного смыслового потенциала: «Атомный

20 Европейские контексты «Счастливой Москвы» будут откомментированы Платоновым в статьях о романах Э. Хемингуэя, Р. Олдингтона, К. Чапека.

21 О типологическом сходстве художественных миров А. Платонова и В. Набокова и обосновании этого сходства, «при всем несходстве судеб», см.: [18, с. 332–333].

зной = искусство: оппозиция бога» [26, с. 263], опишет в романе «Счастливая Москва» в сценах мучительной борьбы его героев с душой, борьбы, в которой они переживут поражение, признав для себя, что «душа есть у всех» [30, с. 73]. Описание разлома исторического времени (прошлого — настоящего — будущего), драматически переживаемого героями романа, отдано в романе инженеру Сарториусу, наблюдающему на Крестовском рынке продажу предметов дореволюционной жизни и быта:

> Сарториус долго стоял перед этими портретами прошлых людей. Теперь **их** намогильными камнями вымостили тротуары новых городов и [четвертое или пятое] третье или четвертое **краткое** поколение топчет где-нибудь надписи — «здесь погребено тело купца 2-й гильдии города Зарайска, Петра Никодимовича Самофалова, полной жизни его было… Помяни мя господи **во царствии твоем**» — «Здесь покоится прах девицы [Серафимы] Анны Васильевны [Смирновой] Стрижевой… Нам плакать и страдать, а ей на господа взирать…»
>
> Вместо бога, сейчас вспомнил умерших Сарториус и содрогнулся от ужаса жить среди них, — в том времени, когда [размножа] не сводили лесов, убогое сердце было вечно верным одинокому чувству, [и] в знакомстве состояла [одн] лишь родня и мировоззрение было волшебным и [убогим] терпеливым, а ум скучал и плакал по вечерам [над] при керосиновой лампе или в светящий полдень лета — в [*богатой*] **обширной**, шумящей природе; когда [девуш] жалкая девушка, преданная, верная, обнимала дерево от своей тоски, глупая и милая, забытая теперь без звука. Она не Москва Честнова, она Ксения Власьевна[22] Смирнова, ее больше нет и не будет[23].

***

«Счастливая Москва» занимает особое место в творчестве Платонова 1933–1935 гг., выступая в том качестве, о котором говорил М. Бахтин, называя роман «предельным осуществлением» [2, с. 81] художественной прозы. Незавершаемый текст романа — это открытая художественная ла-

22 Сверху вписано: [Иннокентьевна] Иннокентьевна. Однако первый вариант не был зачеркнут.

23 Платонов А. Счастливая Москва. Автограф. С. 204–205. См. также опыт динамической транскрипции автографа: «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. С. 96.

боратория, перекресток тем, узел добывания смысла современности, поиск ответа на вечный для Платонова вопрос об истине, сформулированный им еще в пору юношеских исканий: «Истины теперь хотят огромные массы человечества. Истины хочет все мое тело» [27, с. 164], адресованный в «Счастливой Москве»:

1) новому историческому периоду страны (2-я пятилетка со своим комплексом конкретных героических и трагических тем, освоенных в романе; добавим к приведенным определениям романа, что это и социальный роман),

2) современной литературе (объявленный М. Горьким, Оргкомитетом ССП и читателями список новых и «обойденных» тем, требующих художественного освоения; среди них: социалистическая Москва, строительство Московского метрополитена, современная молодежь, новая женщина, техника, покорение неба и др.)

и, конечно,

3) собственной жизни, как литературной (не опубликованы роман «Чевенгур», повести «Котлован» и «Ювенильное море», не реализован замысел нового романа 1931 г., который то ли был не написан, то ли не дописан, или же утрачен), так и далекой от ее страстей (служба инженера).

Этот событийный ряд общей и личной жизни лета 1933 – конца 1934 г. нашел отражение в романе в масштабных и мельчайших фактах, деталях, сюжетах времени и символах советской эпохи. Роман оркеструет актуальные темы советской столицы, «очага центрального» страны и мира, современной Европы («Мусорный ветер») и Азии («Такыр», «Джан»), современной технической цивилизации («О первой социалистической трагедии»), организует экспозиции в трагедии «14 Красных избушек» и в повести «Джан».

Если роман «Чевенгур» вырастал из богатейшей грибницы повестей 1926–1927 гг., то роман «Счастливая Москва» сам выступает организующим центром этого периода философско-эстетического поиска Платонова.

В такой постановке вопроса о статусе «Счастливой Москвы» важным представляется ответ на вопрос, когда была поставлена финальная точка в автографе, т. е. установлена дата окончания работы над текстом романа. Платонов щедро поделился ответом на наш вопрос и оставил на последних шести страницах автографа две прямые подсказки. Первая связана с упо-

минанием фильма «Пышка»[24], на который указывает дворник Матрене Филипповне, оставившей жить в своей квартире Сарториуса-Груняхина:

> — А ты прописывай его, — указал дворник на Груняхина, — не теряй женскую норму, а то и площадь упустишь, и сама будешь как Пышка в кино, только худощавая [30, с. 108].

Премьера кинофильма «Пышка» состоялась 15 сентября 1934 г. и шла почти во всех московских кинотеатрах по 4 октября[25]; в какой-то из этих дней имевший большую рекламу фильм посмотрел дворник, верно определивший социальный статус героини Мопассана и сравнив с ней Матрену Филипповну.

Вторая подсказка, ведущая к уточнению даты окончания работы над романом, имеется на предпоследней странице автографа:

> Наступал выходной день, когда люди живут **домашнему** чувствами, [общими] общими размышлениями и водят детей в кино. [*Иван Михайлович*] **Семен Иванович** тоже пошел в кино с Семеном поглядеть **советскую** комедию. Семен остался доволен, хотя картину покритиковал — для него были мелки такие проблемы, он сам пережил больше[26].

Для поиска фильма, указанного в приведенном фрагменте текста, были просмотрены последние страницы «Вечерней Москвы» за октябрь–декабрь 1934 г. Можно быть уверенным, что речь идет о фильме «Наследный принц Республики»[27], который сменил в афишах кинотеатров Москвы показ звукового фильма «Чапаев» (шел с 7 ноября). Фильм «Наследный принц Республики» анонсировался с 13 декабря, премьера состоялась 14 декабря: «Сегодня — и ежедневно самая веселая комедия сезона»[28]. Фильм

24 Художественный немой фильм «Пышка» (автор сценария и режиссер М. Ромм) был выпущен в 1934 г. «Москинокомбинатом» (с 1935 г. — «Мосфильм»).

25 Информация о премьере и идущих в Москве показах фильма «Пышка» дается по последней странице газеты «Вечерняя Москва».

26 *Платонов А.* Счастливая Москва. Автограф. С. 230.

27 Немой художественный фильм «Наследный принц Республики» (авторы сценария Р. Музыкант, Б. Чирсков; режиссер Э. Иогансон) снят на Ленинградской кинофабрике (с 1935 г. — «Ленфильм»).

28 Вечерняя Москва. 1934. 14 декабря. С. 4.

шел в кинотеатрах до конца года. Если обратить внимание на указанный в тексте романа «выходной» и на принятую тогда «шестидневку»[29], то это могли быть 18, 24, 30 декабря 1934 г. Мальчику Семену, напоминающему чевенгурского Прошку, пришлось пережить так много (уход из семьи отца, самоубийство старшего брата, появление в доме чужого мужчины), что история ребенка из фильма естественно представлялась ему сентиментальной. Центральный герой «Наследного принца Республики» малыш Сережа, от которого отказался родной отец и которого в трамвайной суете нечаянно потеряла мать, не остается сиротой, в его судьбе принимают участие многие — молодые архитекторы-новаторы, какой-то фантастический Дворец ребенка, весь город Ленинград. Отсюда название фильма и реакция Семена, для которого поставленные в кинофильме проблемы «мелки», потому что он «пережил больше».

Две кинематографические реалии появились в тексте романа не случайно: в декабре 1934 г. начали готовиться к «празднику советской кинематографии» и отмечать юбилейную дату — 15 лет советского кино; газеты сообщали о проходящих и предстоящих юбилейных мероприятиях: 20 декабря в Москве открылось третье Всесоюзное совещание работников кинохроники; 8 января 1935 — Всесоюзное совещание творческих работников кинематографии[30].

Вероятнее всего именно в конце декабря 1934 — первых числах января 1935 г. Платонов поставил точку в автографе романа. Думается, что тогда же, еще до начала второй поездки в Туркмению (14 января 1935 г.), он, перелистывая страницы автографа «Счастливая Москва» и перечитывая их, создает рассказ «Московская скрипка». Необходимые для рассказа фрагменты автографа романа (из глав 13 и 4) заново переписываются, с незначительной редактурой, уточнениями, и включаются в новую сюжетную канву рассказа. Там, где в автографе романа правка не была завершена (сверху слова или фразы вписан новый вариант, но первый вариант не зачеркнут), он использует второй вариант, но в автограф романа это решение не вносит.

29 В эти годы официально утвержденный календарь шестидневной рабочей недели («шестидневка») включал пять рабочих дней, шестой — выходной; выходными считались 6, 12, 18, 24 и 30 числа каждого месяца.

30 Информация дается по газете «Советское искусство» за декабрь 1934 — январь 1935 г.

В качестве бумаги для 4-й страницы рассказа был использован лист, на обороте которого сохранился замысел другого произведения с заглавием «Старо-Гостиный Двор (Рассказ)» и несколькими записями к нему[31]. Но Платонов отказался от идеи превратить историю треста, в котором служил инженер Сарториус, в сюжет самостоятельного рассказа, и принял решение написать рассказ на тему искусства. Об этом замысле свидетельствует и переписанное в записную книжку стихотворение Н. Гумилева «Скрипка» [26, с. 151, 381].

Он оставляет герою рассказа имя героя романа, но меняет ему профессию, делая Семена Сарториуса не инженером, а скрипачом. Так образ старого «нищего скрипача» из «Счастливой Москвы» (в романе это образ второго плана и одновременно сквозной, прошедший через судьбы всех героев-идеологов) преобразуется в образ молодого человека советской страны, приехавшего, как и герои романа, в Москву, но с другой целью — учиться в консерватории, и сочиняющего в столице симфонию о воробье (очевидная аллюзия к чевенгурскому мужику, судьба которого в неопубликованном романе сравнивается с жизнью бедного воробья).

В рассказе появляется и лирическая героиня, метростроевка Лида Осипова, в написании истории которой Платонов использовал материал 4-й главы романа, однако ее история жизни радикально отличается от Москвы Честновой и формируется на основе наброска об инженере Москве Ивановне Явной (Честновой).

Машинописью, выполненной с автографа рассказа, мы в настоящее время не располагаем. Однако можно быть уверенным, что такая машинопись была сделана до отъезда Платонова в Туркмению и передана в какое-то издание, возможно, в альманах «Две пятилетки» или же в журнал «30 дней». Об этом оставил свидетельство выступавший на 2-м пленуме ССП (март 1935 г.) руководитель Союза писателей А.С. Щербаков, напомнивший критикам о прежних ошибках Платонова; к новым ошибкам писателя он отнес рассказ «Московская скрипка»:

> Центральной идеей рассказа является старая, затрепанная, затасканная идея о том, что искусство стоит вне политики, что оно живет по своим

31 *Платонов А.* Московская скрипка. Автограф // ОР ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 4 об.

собственным законам, не подчиняющимся людям, и не поддается руководству:

> Андрей Платонов пишет: «Играя, Сарториус опять не мог понять своего инструмента, почему скрипка играла лучше, чем он мог, почему мертвое и жалкое вещество скрипки производило из себя добавочные живые звуки, играющие не на тему, а глубже темы, искуснее игры скрипача. Рука Сарториуса лишь тревожила скрипку, а пела и вела мелодию она сама, привлекая к себе на помощь скрытую гармонию окружающегося пространства, и все небо тогда служило экраном для музыки, возбуждая в темном существе природы родственный ответ на волнение человеческого сердца... Природное вещество играет внутри почти само по себе и умнее игры скрипача». Как видите, идейка старая, потрепанная и затасканная, и вытаскивать ее в 1935 году по меньшей мере неумно [22, с. 322][32].

«Счастливая Москва» остается в поле рефлексии Платонова о судьбах героев романа, прежде всего Москвы Честновой и Сарториуса. Это и страницы записных книжек 1935–1936 гг., и, конечно же, знаменитые рассказы о любви 1936 г. («Река Потудань», «Фро») и героях железнодорожного транспорта («Среди животных и растений»). Он не раз будет возвращаться к проблематике «Счастливой Москвы» в литературно-критических статьях 1937–1940 гг. В вопросах к финалам романов А. Грина («Алые паруса») и Э. Хемингуэя («Прощай, оружие!»), близких роману Платонова, конечно же, темами любви и счастья, которые пытались обрести его герои, проговариваются принятые писателем решения и ответы на вопрос, почему работа над «Счастливой Москвой» была остановлена там, где остановлена, и завершена так, как завершен роман — сквозным образом «безмолвия»:

> И даже любовное счастье пары людей невозможно или оно приобретает пошлую животную форму, если любящие люди не соединены с большой действительностью...

32 В «Литературной газете», где материалы пленума печатались в сокращении, при публикации выступления Щербакова (10 марта. С. 2) была опущена цитата из рассказа. Однако Платонов, конечно, знал эту оценку. Думается, это была одна из причин проведенной в рассказе замены фамилии главного героя с Сарториуса на Вещего, что, конечно, больше соответствовало и его новому призванию (машинописи рассказа находятся в фондах Платонова ИРЛИ и ИМЛИ).

А чем питаться Ассоль и Грею в пустынном море и в своей любви, замкнутой лишь самое на себе? [28, с. 110, 111];

Можно ли было найти более лучшее завершение романа? <…> Остается лишь заплакать или завопить о судьбе человека… нужно спрятать свой вопль, превратить его в безмолвие… [28, с. 212, 213].

Список литературы

Исследования

1 *Антонова Е.* Москва Андрея Платонова // Московский журнал. 1999. № 8. С. 10–17.

2 *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

3 *Божиданова Н.* Абсурд ситуации в романе (Сарториус и Комягин) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 298–302.

4 *Вьюгин В.* Поэтика А. Платонова и символизм // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 267–272.

5 *Друбек-Майер Р.* Россия — «пустота» в кишках мира. «Счастливая Москва» (1932–1936) А. Платонова как аллегория // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 251–267.

6 *Корниенко Н.* «Москва во времени». Об одной литературной акции 1933 года // Октябрь. 1997. № 9. С. 147–157.

7 *Корниенко Н.* «Пролетарская Москва ждет своего художника» (К творческой истории романа) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 357–371.

8 *Костова Х.* Московское пространство в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 640–652.

9 *Красовская С.* «Счастливая Москва» А. Платонова — роман-фрагмент: проблема тематической завершенности и композиционной незаконченности // Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2006. С. 44–56.

10 *Лысов А.* «Счастливая Москва» и «Град всечеловечества»: о концепции культуры в творчестве Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 131–142.

11 *Макарова И.* Искусство примитива («Счастливая Москва») // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 653–665.

12 *Михеев М.* Платоновская душа (или неполучившаяся утопия) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 159–170.

13 *Мущенко Е.* Поиски четвертого измерения // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 143–152.
14 *Савельзон И.* Категория пространства в художественном мире А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 233–243.
15 *Семенова С.* Метафизика русской литературы. М.: Издат. дом «ПоРог», 2004. Т. 2. 512 с.
16 *Смирнова Н.Н.* Фрагмент и незавершаемое произведение: замысел, чтение. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2023. 288 с.
17 *Эйдинова В.* «Счастливая Москва» как модификация стиля и слова А. Платонова: структура подмены // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 222–233.
18 *Яблоков Е.* «Царство мнимости» в произведениях А. Платонова и В. Набокова начала 30-х годов // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3. С. 332–342.

Источники

19 Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии / сост., подгот. текстов и примеч. Н.В. Корниенко, Е.Д. Шубиной. М.: Современный писатель, 1994. 496 с.
20 А. Платонов — инженер треста «Росметровес» / статья и публ. Е. Антоновой // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 786–804.
21 Архив А.П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Кн. 2: Описание рукописи романа «Чевенгур». Динамическая транскрипция. 672 с.
22 Второй пленум Союза советских писателей СССР. Март 1935. Стенографический отчет. М.: Гослитиздат, 1935. 514 с.
23 *Иванов Г.* Распад атома // *Иванов Г.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 2. С. 5–34.
24 *Набоков В.* Дар // *Набоков В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 5–330.
25 От редакции // *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН. 2004. Т. 1. Кн. 1. С. 5–14.
26 *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М.Анд. Платоновой; сост., подгот. текста, примеч. и предисл. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 424 с.
27 *Платонов А.* Пролетарская поэзия // *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Т. 1. Кн. 2. С. 162–167.
28 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2023. Т. 6: 1936–1941. Кн. 3: Литературная критика. Публицистика. 1136 с.
29 *Платонов А.* Счастливая Москва / публ. М.Анд. Платоновой; подгот. текста и коммент. Н.В. Корниенко; послесловие С. Залыгина // Новый мир. 1991. № 9. С. 9–76.

30 *Платонов А.* Счастливая Москва // *Платонов А.* Счастливая Москва. М.: Время, 2010. С. 9–110.
31 *Платонов А.* «…я прожил жизнь». Письма. 1920–1950 гг. / сост., вступ. ст., коммент. Н.В. Корниенко и др. 2-е изд., испр. и доп. М.: Редакция Елены Шубиной, 2019. 720 с.

References

1 Antonova, E. "Moskva Andreia Platonova" ["Moscow by Andrei Platonov"]. *Moskovskii zhurnal*, no. 8, 1999, pp. 10–17. (In Russ.)
2 Bakhtin, M. *Voprosy literatury i estetiki* [*Questions of Literature and Aesthetics*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
3 Bozhidanova, N. "Absurd situatsii v romane (Sartorius i Komiagin)" ["The Absurdity of the Situation in the Novel (Sartorius and Komyagin)"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 298–302. (In Russ.)
4 V'iugin, V. "Poetika A. Platonova i simvolizm" ["A. Platonov's Poetics and Symbolism"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 267–272. (In Russ.)
5 Drubek-Maier, R. "Rossiia — 'pustota' v kishkakh mira. 'Schastlivaia Moskva' (1932–1936) A. Platonova kak allegoriia" ["Russia as a 'Void' in the Guts of the World. 'Happy Moscow' (1932–1936) by A. Platonov as an Allegory"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 9, 1994, pp. 251–267. (In Russ.)
6 Kornienko, N. "'Moskva vo vremeni'. Ob odnoi literaturnoi aktsii 1933 goda" ["'Moscow in Time.' About a Literary Action in 1933"]. *Oktiabr'*, no. 9, 1997, pp. 147–157. (In Russ.)
7 Kornienko, N. "'Proletarskaia Moskva zhdet svoego khudozhnika' (K tvorcheskoi istorii romana)" ["'Proletarian Moscow Is Waiting for Its Artist' (To the Creative History of the Novel)"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 357–371. (In Russ.)
8 Kostova, Kh. "Moskovskoe prostranstvo v romane 'Schastlivaia Moskva'." ["The Moscow Space in the Novel 'Happy Moscow'."] *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 4. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 640–652. (In Russ.)
9 Krasovskaia, S. "'Schastlivaia Moskva' A. Platonova — roman-fragment: problema tematicheskoi zavershennosti i kompozitsionnoi nezakonchennosti" ["'Happy Moscow' by A. Platonov — A Fragment Novel: The Problem of Thematic Completeness and Compositional Incompleteness"]. *Problemy khudozhestvennogo miromodelirovaniia v russkoi literature* [*Problems of Artistic World Modeling in Russian Literature*].

Blagoveshchensk, Blagoveschensck State Pedagogical University Publ., 2006, pp. 44–56. (In Russ.)

10 Lysov, A. "'Schastlivaia Moskva' i 'Grad vsechelovechestva': o kontseptsii kul'tury v tvorchestve Platonova" ["'Happy Moscow' and 'The City of Humanity': On the Concept of Culture in Platonov's Work"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 131–142. (In Russ.)

11 Makarova, I. "Iskusstvo primitiva ('Schastlivaia Moskva')" ["The Art of the Primitive ('Happy Moscow')"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 4. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 653–665. (In Russ.)

12 Mikheev, M. "Platonovskaia dusha (ili nepoluchivshaiasia utopiia)" ["The Platonic Soul (Or the Unrequited Utopia)"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 159–170. (In Russ.)

13 Mushchenko, E. "Poiski chetvertogo izmereniia" ["The Search for the Fourth Dimension"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 143–152. (In Russ.)

14 Savel'zon, I. "Kategoriia prostranstva v khudozhestvennom mire A. Platonova" ["The Category of Space in the Art World of Andrei Platonov"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 233–243. (In Russ.)

15 Semenova, S. *Metafizika russkoi literatury* [*Metaphysics of Russian Literature*], vol. 2. Moscow, PoRog Publ., 2004. 512 p. (In Russ.)

16 Smirnova, N.N. *Fragment i nezavershaemoe proizvedenie: zamysel, chtenie* [*Fragment and Unfinished Work: Conception, Reading*]. Moscow, Canon+ROOI Rehabilitation Publ., 2023. 288 p. (In Russ.)

17 Eidinova, V. "'Schastlivaia Moskva' kak modifikatsiia stilia i slova A. Platonova: struktura podmeny" ["'Happy Moscow' as a Modification of the Style and Words of A. Platonov: The Structure of Substitution"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 222–233. (In Russ.)

18 Iablokov, E. "'Tsarstvo mnimosti' v proizvedeniiakh A. Platonova i V. Nabokova nachala 30-kh godov" ["'The Kingdom of the Imaginary' in the Works of A. Platonov and V. Nabokov in the Early 30s"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Problems of Creative Work*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 332–342. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

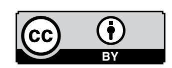
https://elibrary.ru/XJLYTH
УДК 821.161.1.0+82
ББК 83.3(2Рос=рус)4

«МАКЕДОНСКИЙ ОФИЦЕР» — РОМАН ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ

© 2025 г. Н.И. Дужина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 21 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 25 ноября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-238-257

Статья опубликована в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Аннотация: Статья посвящена незавершенному роману Андрея Платонова 1934 г. «Македонский офицер. Роман из ветхой жизни», который открывает «восточный цикл» писателя. Действие романа происходит в IV в. до н.э. на фоне завоевательных походов Александра Македонского в Среднюю Азию, но в фантастической стране Кутемалии и с рядом деталей из современной жизни. Некоторые персонажи романа — реальные исторические личности: царь Македонии Александр, летописец его походов Каллисфен, древнегреческие философы Аристотель и Платон; некоторых Платонов наделяет именами из античной истории: Фирс, Потамон, Ферсалия, Главк и Клузий; и только два героя носят придуманные автором имена: царь Кутемалии Озний и рабыня с шелковичных плантаций Офрия. Персонажи с античным антуражем, а также упомянутые по ходу повествования события греческой истории создают иллюзию историчности. Однако анализ этой «исторической» части содержания, включая имена из античной истории, на фоне реальных прообразов описанных событий и носителей имен, позволяет сделать вывод о псевдоисторичности «Македонского офицера»; сравнение же «фантастических» картин романа с фактами античной и современной истории — выявить роль античной составляющей как художественного приема, дающего автору возможность показать современность под прикрытием Античности. В статье рассматриваются источники повествовательной стратегии и образной системы романа, который задумывался автором как роман-карикатура на современную ситуацию в стране.
Ключевые слова: Андрей Платонов, «Македонский офицер», Античность и современность, карикатура.
Информация об авторе: Наталья Ильинична Дужина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0003-4774-0754
E-mail: duzinati@yandex.ru
Для цитирования: *Дужина Н.И.* «Македонский офицер» — роман из современной жизни // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 238–257. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-238-257



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

THE MACEDONIAN OFFICER, A NOVEL FROM MODERN LIFE

© 2025. Natalya I. Duzhina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: October 21, 2024
Approved after reviewing: November 25, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2024-549 by April 23, 2024) "Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries."

Abstract: The article examines Andrei Platonov's unfinished novel *The Macedonian Officer. A Novel from Ancient Times*, which launches Platonov's so-called eastern cycle. The novel is set in the 4th century BC, against the background of Alexander the Great's conquests in Central Asia, but in the imaginary country of Kutemalia and with a number of details from modern life. Some of the characters are real historical figures: Alexander the Great, Callisthenes the chronicler of his campaigns, Aristotle and Plato. Platonov endows others with names from ancient history: Firs, Potamon, Phersalia, Glaucus, and Clusium. There are two characters to whom Platonov gives invented names: King Ozni of Kutemalia and Ophria, a slave from the silkworm plantations. The characters with ancient background as well as features of Greek history in the novel's plot create an illusion of historicity. However, an analysis of the historical aspects of the plot, including the names from ancient history, allows us to conclude that the novel is not so much historical as pseudo-historical. A comparison of the "fantastic" scenes of the novel with the facts of ancient and modern history shows us that the novel's "ancient" component is an artistic device, allowing the author to portray modernity under the guise of antiquity. The article examines the sources of the narrative strategy and the novel's image system, conceived by the author as a caricature.

Keywords: Andrei Platonov, *The Macedonian Officer*, antiquity and modernity, caricature.

Information about the author: Natalya I. Duzhina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0003-4774-0754

E-mail: duzinati@yandex.ru

For citation: Duzhina, N.I. "*The Macedonian Officer*, a Novel from Modern Life." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 238–257. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-238-257 (In Russ.)

Так называемый «восточный цикл» Андрея Платонова (ряд произведений, написанных по результатам его поездок в Туркмению в 1934–1935 гг. и на туркменском материале), в который входит рассказ «Такыр» и повесть «Джан», открывается незавершенным проектом «Македонский офицер. Роман из ветхой жизни», действие которого происходит в IV в. до н.э., во время завоевательных походов Александра Македонского в Среднюю Азию, на фоне среднеазиатского пейзажа — горного хребта Тянь-Шань (Небесные Горы) и в долине реки Чу, т. е. в современном Платонову Туркестане. Хотя роман и не был завершен, написанная часть позволяет говорить об интересном замысле и необычном художественном эксперименте Платонова.

Главное действующее лицо задуманного романа — офицер армии Александра Македонского по имени Фирс, родом из Мегары, греческого города-государства. Сам Александр Македонский и связанные с ним исторические личности: летописец походов Александра философ Каллисфен, воспитатель Александра философ Аристотель и учитель последнего философ Платон — в непосредственном действии романа не участвуют, но присутствуют на заднем плане, поддерживая его исторический колорит и раздвигая границы проблематики. Основные события «Македонского офицера» происходят в фантастической стране Кутемалии, в ее столице — также не существующем в действительности городе Себс, где по поручению Александра Македонского живет Фирс с заданием от царя-полководца — изучить вражескую страну, найти способ ее покорения и в нужный момент открыть своим товарищам городские ворота, т. е. действует как шпион. При этом реальные и придуманные топонимы в романе перемешаны — окружающие Кутемалию и Себс страны и города реальные: Персия, Бактрия, Вавилон,

Экбатана. Предыстория Фирса до появления в Кутемалии — его жизнь в Греции — построена на реальных деталях греческой истории, но с демонстративным искажением их конкретного исторического облика (об этом ниже). У Фирса есть возлюбленная — персиянка Офрия, рабыня с шелковичных плантаций. Ряд второстепенных персонажей произведения (Главк, Потамон, Ферсалия, Клузий) носят греческие и латинские имена, которые звучат вполне аутентично и создают иллюзию историчности. Но поскольку эти имена имеют своего исторического носителя, то переадресовка их актуализирует особую направленность романа, который, несмотря на всю историческую атрибутику, подчеркнуто псевдоисторический. Все эти обстоятельства поднимают вопрос о цели, значении и источниках такой повествовательной стратегии.

Это необычное произведение Платонов не завершил, но его идею вынашивал довольно долго. Первое упоминание «Македонского офицера» появляется в записной книжке писателя в 1932 г. [8, с. 108]: в это время, вероятно, роман и был задуман. В сентябре–октябре 1932 г. Платонов оказался в Средней Азии как инженер — был командирован[1] в г. Фрунзе, в бассейн реки Чу, которая станет одним из топонимов романа. Однако реально писатель приступает к «Македонскому офицеру» только после своей первой поездки в Туркмению в 1934 г., о чем свидетельствует датированная запись на книге из его домашней библиотеки (описание библиотеки Андрея Платонова в фонде ИМЛИ РАН см.: [5]): *Реклю Э.* Земля и люди. Всеобщая география. Т. 6: Азиатская Россия и Средне-Азиатские ханства. СПб.: Изд-е картографического заведения А. Ильина, 1892. В книге подчеркнуто несколько фрагментов, два из них Платонов использовал для романа «Македонский офицер». Так, на стр. 252 выделены слова: «…что касается реки Чу, то она выпускает из себя один исток в Иссык-куль, тихий ручей Кутемальды…» [5, с. 994]. От этого ручья Кутемальды Платонов и произвел название фантастической страны «Македонского офицера» — Кутемалия. На стр. 406 книги он подчеркнул фрагмент о шелководстве в Ферганской долине в XIX в., который тоже отразился в романе, и это подчеркивание датировано: «Шелководство производится довольно оригинальным способом. Женщины завертывают яички шелковичного червя в сырую тряпку

1 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 4; [8, с. 109, 358].

и выводят гусениц своей собственной теплотой, нося тряпку в продолжении двенадцати дней под поясом; затем, когда черви начнут ползать, они помещают их в корзинки, которые выставляют на солнце, наполнив их листьями шелковичного дерева и прикрыв мокрым бельем». Рядом с этим фрагментом запись Платонова: «Для Макед<онского> офицера — Казакская степь 3 ч. дня 9/V 34» [5, с. 995]. 9 мая 1934 г. Платонов находился в поезде — возвращался из Туркмении в Москву (см. об этом: [10, с. 372; 8, с. 145]). Книгу, которую писатель читал в дороге и которая стала одним из источников образной системы «Македонского офицера», он, вероятно, приобрел во время этой своей поездки. Необычной способ шелководства, восходящий к описанному в книге Реклю, упоминается на одной из первых страниц платоновского текста, так что ясно, что писатель приступил к нему только после возвращения из Туркмении. При этом исходную историческую деталь этого производственного процесса — место размещения яичек шелковичных червей на теле женщины («под поясом») — Платонов заменяет. Наброски к «Македонскому офицеру» включают такую неоконченную запись: «Черви шелковичные вынашиваются женщинами в половых органах — в сырости черви»[2]; рядом с этой записью — несколько других на тему рабства; ясно прочитывается одна: «Историческое чувство — философия рабов»[3]. В результате замены исторической детали шелководства в XIX в. получился один из самых характерных для этого произведения образов, заостряющий рабское положение работницы шелковичных плантаций:

> ...Женщина приподняла покрывало на себе<,> и Фирс увидел шелковые полосы, туго закрывающие орган любви и завязанные многократными, тайными узлами через бедра и на животе... ...Под шелковыми поясами, превращавшими существо любви в мумию, находился еще особый мешочек, вложенный в глубь телесной тайны, и в том мешке были поселены шелковичные черви, которые, пользуясь влагой, теплом и возбуждением от движения женщины, быстро вырастали, делались сильными — и тогда выползали поверх повязок. В тот момент шелковичных червей собирали, а женщине вкладывали новый мешочек с юными червями. Этот способ не давал смертности среди червей, самые черви были гораздо производительнее, и, стало быть,

2 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 3. Ед. хр. 45. Л. 3.

3 Там же.

вынашивание червей женщинами было весьма разумно для государственного хозяйства [9, с. 247].

Кроме названия страны «Кутемалия» и необычного способа шелководства, из книги Реклю Платонов заимствует для своего романа еще два топонима. Первый топоним — город Себс, столица Кутемалии. Себс — это третья часть названия города Шехр-и-себс (упоминается: [14, с. 377, 379 и др.]), или даже Шехр-и-Себс [14, с. 378] на территории современного Узбекистана, возникшего на месте родной деревни тюркско-монгольского завоевателя Тимура Тамерлана (1336–1405), который хотел сделать здесь столицу своей империи [14, с. 376]; Тамерлан также фигурирует в записной книжке писателя 1934 г. [8, с. 146, 148]. Второй топоним — название «небольшой горы Ак-су, расположенной одиноко внутри долинного Кутемалийского государства» [9, с. 246], где Фирс обычно встречается с Офрией. В реальности же Ак-су — это название одной из рек Туркестана, неоднократно упоминаемой Реклю [14, с. 259, 272, 289, 290 и др.], например: «Ак-су, называемая Мургабом в одной части его течения, тоже выходит из озера Газ-куль или Ой-куль…» [14, с. 290].

У «Македонского офицера» были, безусловно, и другие источники, идеи которых вдохновили автора на создание этого необычного произведения, а также дали для него фактический материал. Два из них сохранились в личной библиотеке Платонова. Это том из «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха с биографией Александра Македонского [11] и сочинение известного российского историка-античника Владислава Петровича Бузескула (1858–1931) под названием «Античность и современность» [1].

Из написанного Плутархом жизнеописания Александра Македонского в замысел Платонова вошло мало; общие с Плутархом темы — это отношения царя с летописцем его походов Каллисфеном и с философами вообще (данные темы, впрочем, широко представлены и в других работах об Александре Македонском). Но Платонов читал по теме предмета и иные книги — следы этого чтения есть в тексте: в деталях греческой истории, в отраженных здесь чертах античной культуры и — совсем бесспорно — в уникальных именах собственных. Вероятно, он пользовался чьей-то хорошей библиотекой.

А вот сочинение В.П. Бузескула стало решающим для этого необычного замысла. Бузескул был автором многих работ по истории Древней Гре-

ции; основная тема той, которая оказалась в библиотеке Платонова, ясно выражена в ее названии: «Античность и современность». Проходящая через все сочинение идея близости Античности и современности сформулирована в предисловии: «...как много в античном мире *“современного”*, такого, что считается принадлежностью нашего времени» [1, с. 6]. С точки зрения представленности в новейшей истории Бузескул и рассматривает различные институты и черты древнегреческой жизни: государство и формы правления, закон и наказание, социальную борьбу и пр. Мысль историка о близости Античности и современности, вероятно, и определила обращение Платонова к ней. Но идею «Античность в современности» Платонов дополняет еще более радикальной: современность под прикрытием Античности.

В «Македонском офицере» писатель придерживается только внешней историчности, свободно обращаясь с историческими фактами и лицами; но все нарушения исторической правды сделаны не профаном в истории, а человеком, знающим предмет и понимающим, к чему он стремится. Приведем некоторые случаи искажения конкретного исторического облика описанных в романе событий истории древнего мира.

Так, упомянутое шелководство (одна из отраслей хозяйства Средней Азии в XIX и XX вв.) в IV в. до н.э. было возможно только в Китае и нигде в другом мире: китайцы тщательно скрывали секрет производства драгоценной ткани. Главный герой романа Фирс — вымышленный персонаж, он живет в Кутемалии по поручению Александра Македонского как шпион. Шпионство в Древней Греции действительно имело место. Один из таких случаев был связан как раз с Мегарой, родным городом Фирса. Так, во время войны Афин с Мерагой (около 600 г. до н.э.) афинский политический деятель Солон, возглавивший борьбу Афин за возвращение Саламина, «переслал на Саламин надежного человека, который выдавал себя за перебежчика» [20, с. 52]. Шпионство как феномен греческой жизни отмечено, в частности, Аристотелем, на что ссылается и Бузескул, но никто никогда не писал о попытках Александра Македонского подсылать шпионов в города и страны, которые он собирался завоевывать. Жизнь Фирса до присоединения к армии Александра Македонского тоже описана с опорой на реальные детали греческой истории и с видимостью историчности: родился «в маленькой греческой республике Мегаре»; в двадцатилетнем возрасте оказался втянутым в тираноубийство: «Тиран города Мегары Потамон лег

однажды — десять лет назад — от меча Фирса... <...> ...После убийства Потамона он... тою же ночью скрылся в направлении Афин, которые были враждебны к Потамону; впоследствии он и в Афинах был осужден на изгнание...» [9, с. 259]. Мегара — небольшой город-государство недалеко от Афин. Тиран, или тиранн, — один из типов правителей в Древней Греции; тиранами назывались предприимчивые люди, возглавившие борьбу за интересы народа против аристократии и присвоившие «себе самодержавную власть в республике» [20, с. 39]. Не во всех греческих городах к власти приходили тираны, но в Мегаре это однажды случилось: в сочинениях историков упоминается только один тиран Мегары, Феаген (*Фукидит.* История, I, 20; [20, с. 49]). И убийство тиранов время от времени происходило, но Феагена никто не убивал. Что касается Потамона, то это имя принадлежало другому историческому лицу (об этом ниже). Враждебными Мегаре Афины тоже были однажды, но не во времена Александра Македонского (IV в. до н.э.), а во времена Солона Афинского (VI в. до н.э.). Осуждение на изгнание из города за те или иные проступки (обычно политические и религиозные), которое коснулось и Фирса, — типичное наказание в Древней Греции и Риме: так, был вынужден оставить Афины философ Анаксагор (V в. до н.э.), обвиненный в атеизме ([19, с. 217; 1, с. 23]); за казнь мятежника Катилины без суда осужден на изгнание из Рима Цицерон (I в. до н.э.) и др. Все эти детали, вероятно, были выбраны Платоновым по принципу отмеченного Бузескулом параллелизма с современной жизнью: «Чем ближе к концу античного греческого мира, тем более растет материал для параллели между античностью и современностью...» [1, с. 132].

Реальные имена собственные, которые носят некоторые герои «Македонского офицера», любопытны с двух точек зрения: как характерный для этого произведения прием — искажение черт исторического прообраза, и как очередное свидетельство о круге чтения Платонова. Если не считать случаев, когда герои упомянуты под своими личными именами (Александр Македонский, Каллисфен, Аристотель и Платон), это следующие персонажи: сам Фирс, тиран города Мегара Потамон и его жена Ферсалия, придворный при дворе царя Кутемалии Главк и начальник государственной мудрости при том же дворе философ Клузий.

Что касается имени «Фирс», то оно действительно греческое, но известное только в христианскую эпоху. Широко употреблялось в России:

в частности, его носил дед Платонова, отца которого звали Платоном Фирсовичем. Имя «Потамон», которое Платонов отдает тирану города Мегара, принадлежало философу второй половины I в. до н.э. – начала I в. н.э. из Александрии; о нем пишет Диоген Лаэртский в сочинении «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» (Кн. I, Вступление). Потамон создал эклектическую философскую школу; известен также своими комментариями к труду Платона «Государство»; упоминается философами Серебряного века. Откуда его заимствовал Платонов, сказать трудно, но уже одно оно свидетельствует о том, что Платонов читал книги по философии. Имя жены Потамона, Ферсалии, еще более любопытно: в реальности это не женское имя, а искаженное название поэмы римского поэта I в. н.э. Лукана «Фарсалия» о битве при городе Фарсале в Фессалии (область в Греции) во время гражданской войны Цезаря с Помпеем — Платонов объединил в имени слова «Фарсалия» и «Фессалия»; Лукан упоминается в «Божественной комедии» Данте — назван в числе четырех выдающихся поэтов древности: Гомер, Гораций, Овидий, Лукан (Ад. Кн. 4, ст. 73–78). Из всех приведенных выше имен только «Главк» было более или менее распространенным в Древней Греции (упоминается Плутархом, историком Геродотом и Платоном в диалоге «Федон»). На полях автографа «Македонского офицера» рядом с местом, где упоминается Главк, написано: «Главк — греч. имя». И, наконец, имя главы коллегии философов при дворе царя Кутемалии — Клузий — тоже показательно для этого произведения. Как и в случае с Ферсалией, это не имя, а название этрусского города, известного по одной из самых ярких историй Древнего Рима — о том, как царь города Клузия осадил Рим в 509 г. до н.э. Платонов мог читать об этом в одном из многочисленных дореволюционных пересказов «История Рима от основания города» Тита Ливия. Или, как и о героях и городах Греции, в популярном изложении Генриха Штоля: «Герои Рима в войне и мире: история Рима в биографиях».

И все же часть персонажей романа — реальные лица; нарушение исторической правды в отношении них или внимание к отдельным фактам их биографии наглядно демонстрирует вспомогательную функцию исторической основы произведения. Прежде всего это сам Александр Македонский, имеющий у Платонова черты, которых у него не было в действительности: «Александр... омрачился молодым лицом, испорченным немного оспой на поверхности» [9, с. 249], и это при том, что все источники, в том числе

Плутарх, пишут о нежной и чистой коже царя Александра. В сочинениях об Александре Македонском иногда подчеркивалась культурно-просветительская цель его походов и гуманитарные амбиции царя-завоевателя по отношению к не-греческому миру, например: Александр «хотел не играть роль обыкновенного завоевателя во вновь основанном им государстве, но слить в нем греческие и восточные элементы, устранить противоположность между Востоком и Западом...»; «в руках Провидения он был избранным орудием, чтобы пробудить дремавший Восток к новой жизни и распространением западного образования среди народов Азии приготовить свету новую ступень просвещения» [20, с. 395, 412]. Эту сторону деятельности Александра Платонов использует, но адаптирует ее так, что конечная цель царя смещается — ею оказывается какая-то философская истина, несущая благо всему человечеству: «...шел в походах впереди своих армий царь Македонии Александр... видящий в снах своих единый, железный мир человечества, направленный в бой против смертного потока природных стихий» [9, с. 248]; он говорил: «...в десять-пятнадцать лет я... создам царство единой воли и одной веры. Тогда я привлеку к себе философов... и скажу им — сделайте вашу истину благом для каждого человеческого сердца...» [9, с. 249]. Возможно, что победа над природой как цель Александра Македонского выполняет здесь вспомогательную функцию «носителя» идеи «царства единой воли и одной веры». И опять, по определению Бузескула, «растет материал для параллели между античностью и современностью».

Летописец походов Александра Македонского, историк и философ Каллисфен — еще одно историческое лицо, которого Платонов вводит в свой роман. Каллисфен был племянником учителя Александра Македонского Аристотеля; по протекции последнего сопровождал Александра во время похода на Восток. Известен своей независимой позицией по отношению к царю и критикой его привычек. Плутарх сообщает о конфликтах Каллисфена с Александром и его окружением и о патриотической цели сотрудничества Каллисфена с царем, но чисто информативно и без всяких оценок по отношению к Каллисфену: «...льстецов Каллисфен раздражал. Молодежь толпилась около него, занимаясь философией; людям постарше он не меньше нравился своей жизнью, упорядоченной, серьезной, независимой... Он примкнул к Александру, желая вернуть на родину сограждан и восстановить родной город» [11, с. 53]; «отвергал обряд земного преклонения перед Алек-

сандром» и не кланялся ему, как делали многие [11, с. 54]. Между Александром и Каллисфеном возникло отчуждение, в результате чего Каллисфен был обвинен в заговоре против царя и вскоре исчез с исторической арены: «Одни говорят, что Александр его повесил, другие, что он заболел и умер в заключении» [11, с. 55]. В отличие от Плутарха и других историков, Платонов, через восприятие Фирса, отдает дань уважения правдивости Каллисфена: Фирс «простился с Каллисфеном, которого уважал за его напряженные, непонятные мысли — они были, вероятно, действительно истинны, если часто не соглашались даже с царем» [9, с. 250]. И приписывает Каллифену такую двусмысленную оценку (которую в действительности Каллисфен не высказывал) походов Александра и будущего завоеванных им стран: «Каллисфен… сказал тогда царю, что греческая мысль, после того как азиатское солнце померкнет на греческом копье у последнего рубежа завоеванного мира… осветит тогда дорогу человечеству…. Каллисфен допускал однако и другую судьбу для земли, одухотворенной людьми… земля в таком случае обратится в смрадный газ…» [9, с. 249].

Основное действие романа «Македонский офицер» происходит в фантастической стране Кутемалии, которая, однако, расположена в реальном месте — в долине реки Чу и в окружении Небесных Гор (горный хребет Тянь-Шань) и которой Платонов отдает некоторые детали современной ему жизни, никак не связанные с Античностью и не соотносящиеся с «ветхим миром» романа. Это прежде всего его гидротехническая часть: так, шпиона Фирса терпят в Кутемалии потому, что он «гидравлик, водяной ученый, — в Кутемалии же не хватает воды» [9, с. 248]; Фирс ходил на работу «в гидравлическую канцелярию государства, где его постоянно ожидала работа по изысканию новых водных источников и ремонту устаревших» [9, с. 248]; в подчинении Фирса находятся водные мастера, которые сообщают ему о том, что «разведочное рытье земли у города Геша не привело к воде» [9, с. 248], поскольку в обязанность «македонского офицера» входило искать воду и решать, «где нужно рыть водяные источники или отводить воду из Чу для орошения» [9, с. 250], — ничего подобного о положении дел в Средней Азии во времена походов Александра Македонского исторические источники не сообщают.

Кутемалией правит царь Озний, которому подданные не перестают выражать преданность и восторг, подражая даже в жестах: «Озний положил

по привычке ладонь правой руки на живот», и тут же окружающие, «после того, как утих возглас преданности, в испуге положили правые руки на свои животы — по образцу царя» [9, с. 263]. Озний живет в мире фантазий о создании рая «в своем царстве Небесных Гор» [9, с. 256], за что его экзальтированно благодарят подчиненные, восхваляющие «божественный рай последнего, завершающего вождя богов, царя людей и первого жреца всех неисчислимых веществ — Озния» [9, с. 258], раболепно одаривая царя и другими титулами: «вождь вождей» и «руководитель звездных течений» [9, с. 256]. Данная деталь имеет параллель как в античной истории, так и в современной Платонову действительности.

В Древнем Риме политических деятелей и императоров нередко наделяли почетными титулами и прозвищами и воздавали божественные почести: так, титул «отец отечества» был впервые пожалован Марку Туллию Цицерону, затем — Гаю Юлию Цезарю и Октавиану Августу; императору Тиберию предлагали принять титулы: «Непобедимый» и «Благочестивый» [15, Тиберий: 17]; Калигула «присвоил множество прозвищ: его называли и “благочестивым”, и “сыном лагеря”, и “отцом войска”, и “Цезарем благим и величайшим” <…> …Некоторые величали его Юпитером Латинским» [15, Гай Калигула: 22]. Не исключено, что «Жизнь двенадцати цезарей» Светония как один из самых известных источников по античной истории тоже был в поле зрения Платонова по время работы над «Македонским офицером»: в 1933 г. в издательстве Academia вышло очередное издание этого текста.

Параллелей с современностью Платонова у данного эпизода «Македонского офицера» было еще больше. Так, незадолго до обращения писателя к роману состоялся XVII съезд ВКП(б) (26 января – 10 февраля 1934 г.), названный «Съездом победителей»: в день открытия съезда «Правда» вышла с редакционной статьей под таким заголовком, рисующей картины строящегося «рая»: «Рабочий класс с исключительной быстротой построил фундамент социалистического общества и сейчас упорно работает над завершением всего здания социализма. <…> Счастливая страна, счастливая эпоха напряженного героизма, когда фонтаном бьет творчество миллионов, кующих свою собственную жизнь! <…> Миллионы убедились, что социализм несет им светлую, радостную, сытую жизнь…» [18, с. 1]. Такая же оптимистическая картина настоящего была представлена и в Отчетном

докладе Сталина съезду: в городе выросла промышленность; в деревне вместо единоличных созданы большие коллективные хозяйства; исчезла эксплуатация человека человеком, и как результат — материальное положение и быт трудящихся улучшились [17, с. 1–5] и т. д. В преддверии съезда и во время него в печати появляются многочисленные статьи, восхваляющие роль Сталина в достижении такой счастливой жизни и награждающие его титулами непревзойденности, например: «Бригадир мировой революции» [12, с. 1], «Великий зодчий социализма» [13, с. 3]; «Славный рулевой мирового Октября» [16, с. 1]; «Лучший ударник социалистической стройки», «лучший из лучших», «мудрый любимый вождь» [7, с. 2] и др. Самое поразительное, что это победное торжество происходило сразу после массового голода 1932–1933 гг., который Платонов, единственный из писателей, отразил в художественном произведении — пьесе «14 Красных избушек». В «Македонском офицере» ситуацию восторга перед перспективой будущего рая на фоне голода граждан Платонов корректирует устами своего героя Фирса, говорящего царю: «Государь! Твои рабы хотят меньше, чем рая, они хотят жизни, вместо страха, и по четыре горсти риса, кроме восторга пред тобою…» [9, с. 258].

Перед съездом и в дни его центральная газета страны «Правда» полна публикаций о положении в стране, выдержанных в самых восторженных выражениях, с многочисленными восклицательными знаками; образец такой апологии можно найти, например, в очерке Михаила Кольцова «По пути в Кремль»: по дороге на открытие съезда автор посещает выставку, демонстрирующую достижения страны, где представлены годы «большевистского становления, роста и лепки нового, невиданного уклада жизни! <…> Сколько раз проверялась правильность генеральной линии… <…> По ней, по этой линии… вырастали этаж за этажом, новые, светлые дома рабочих и апельсиновые рощи…». Сталин изображен здесь как проводник в прекрасное будущее: «…в радостных бурях оваций человек в простом сером френче выйдет на мостик трибуны и спокойным голосом даст курс вперед, в завтрашний день, в великое и прекрасное будущее» [6, с. 1]. Михаил Кольцов (1898–1940) был советским писателем и публицистом, пафос и тон его очерка — типичными для литературы времени, которая сыграла определенную роль в прославлении «вождя вождей». Признательность советской литературе за работу по пропаганде «рая» выражена в другой посвящен-

ной съезду публикации: «Сочинения современных писателей полны волнующих картин бесконечного количества поездов, везущих цемент, железо, уголь... Эти сочинения дают образ *великого перерождения народа к социализму*» [13, с. 3].

Одна из наиболее ярких картин «Македонского офицера» — демонстрация преданности царю на площади перед дворцом Озния, где

> ...терзались в энтузиазме восторга более ста человек. <...> Один человек катался по земле... дабы живьем достать сердце изнутри и показать<,> насколько оно предано царю... <...> Пять человек ходили без остановки по одинаковому кругу... они мысленно искали величайшей славы для царя и, найдя ее, восклицали: «О, плод единственный отцветших богов!»... «всякий разум глупость пред тобою!» Среди того круга, по которому ходили размышляющие и восклицающие, дрались насмерть несколько человек, уличая друг друга в недостаточной радости по поводу жизни Озния, и двое из них лежали уже мертвые. Четверо сидели в стороне... и рвали постепенно вручную свои органы деторождения, чтобы никакая будущая жизнь уже не сумела произойти, ибо Озний исчерпал всю вечность... На краю каменистой площадки, среди прочих мятущихся и торжествующих, вращались на земле еще другие люди и бились головами о ближние камни, чтобы выбить из сознания всякую мысль, потому что всякая мысль есть тайна и может быть соперницей великого ума Озния... [9, с. 254–255].

Эта сцена, которую Платонов устами Фирса характеризует как «шум сумасшествия» [9, с. 254], — очевидная карикатура на выражение политической лояльности, с характерной для данного жанра преувеличенной трактовкой темы и гиперболизацией реальных черт изображаемого: карикатура на стремление показать свою преданность власти, на взаимную борьбу «преданных», на готовность ради идеи отказаться от личной жизни, «выбить из сознания всякую мысль» и пр. Необычный способ шелководства, который был упомянут выше, — вынашивание женщинами червей в половых органах, а не «под поясом», как в действительности, — это тоже карикатура на рабское положение работниц. В стиле карикатуры выдержан и портрет главного героя романа Фирса, хотя он и положительный персонаж: «...нос его имел размеры, годные лишь для большого животного, уши

росли беспрерывно и глаза гноились от неизвестной азиатской заразы...» [9, с. 248]. Карикатурной цели служит и псевдоисторическая экипировка героев, и переадресовка исторических имен, и передача историческим персонажам черт современников (тоже имеет место).

Еще два исторических персонажа упомянуты в романе — древнегреческие философы Аристотель (384–322 гг. до н.э.) и Платон (427–347 гг. до н.э.): к первому Платонов привязывает оценку современного государства как «психиатрического типа правления»; ко второму — оценку правительства «философов» в идеальном государстве.

Воспитатель Александра Македонского Аристотель был эрудитом: его многочисленные сочинения включают физику, метафизику, логику, психологию, политику и др.; одно из наиболее известных учений Аристотеля касалось государства, которому он посвятил сочинение «Политика». Форм государственного правления Аристотель назвал шесть, среди которых, по оценке философа, было три правильных: монархия, аристократия и республика; и «три худых рода правления: тирания, олигархия и демократическое государство толпы, пролетариата» [19, с. 452]. «Рассмотрев... действительные политические формы, Аристотель развивает план *образцового*, идеального государства. Такое государство представляется ему прежде всего греческим республиканским полисом. ...По его мнению, только эллины способны соединить свободу с порядком, мужество с культурой» [19, с. 453]. Платонов упоминает Аристотеля именно в контексте оценки современного типа государственного правления на фоне существовавших в Древней Греции: «Мегариец понял, что лишь на берегах Эгеи и в Македонии властвует скромный дух Эллады, а в остальном мире царит психиатрия, — так называл Аристотель, учитель македонского царя, всякое внезапное искусство мгновенных чувств» [9, с. 258], — и далее от лица Клузия, главы правительства философов в Кутемалии, идет длинный едкий пассаж о психиатрическом государстве как современной «образцовой» форме правления:

> Клузий объявил новейшее время, как психиатрический окончательный этап в жизни всего человечества. Психиатрия — мгновенное искусство духа царя — есть завершение всемирной томительной истории человеческого рода; психиатрическая форма правления народами есть высшая, действительная свобода людей, потому что все законы государства немедленно

> отмирают, и общая жизнь делается внезапной в своей судьбе... <...> ...Высший закон всех стихий — причинность — уничтожена тем, что Озний первый из царей применил в мире собственную психиатрию, которая действует не только беспричинно, но и против любых причин [9, с. 262].

По определению Клузия, это и есть «кутемалийский рай, где сверкают молнии психиатрического царства ослепляющей свободы».

Учитель Аристотеля философ Платон тоже писал об идеальном государстве, которое, по оценке В. Бузескула, рассматривавшего параллели между Античностью и современностью, напоминало социалистические стремления XX в.: «...Платон подробно рисует свой политический и общественный идеал в своем знаменитом произведении "Государство". <...> ...Платон создает свой идеал государства, которого, по его собственным словам, нет на земле... Государством этим правят философы... <...> Как ни утопичен... этот идеал Платона, но и здесь можно видеть приближение к последующей действительности. Прежде всего, Платонов коммунизм может напоминать современные коммунистические и социалистические стремления...» [1, с. 17]. Правительство философов — главная черта идеального государства Платона: «Высшая власть в нем [государстве] должна принадлежать тем, кто вполне овладел "царственным искусством", кто ясно осознает идеал справедливости, идею добра и способен к ее сознательному, последовательному осуществлению в обществе; к такому ясному сознанию идеала способны лишь философы, которые одни могут быть истинными политиками» [19, с. 390–391].

Во главе Кутемалии, помимо Озния, тоже стоит «коллегия философов», главой которой и «начальником государственной мудрости» является Клузий: «делом жизни этих государственных философов было уловление психических настроений вождя всемирного вещества Озния и превращение его невроза в законы» [9, с. 260]. Клузий и сам писал философское сочинение, где он «советовал всем живым людям не ценить и не жалеть себя и отнестись к фантасмагории своего существования с насмешкой... Мегариец догадался, что Клузий писал так из страха смерти...» [9, с. 260].

Многие советские государственные деятели первых 20 послереволюционных лет имели репутацию интеллектуалов; среди них были и уже удаленные к 1934 г. с политической арены; и те, кто в это время еще пытался держаться на поверхности и «из страха смерти» относиться «к фан-

тасмагории своего существования с насмешкой»: так, Л.Д. Троцкий (1879–1940) был ярким публицистом, писателем, теоретиком коммунизма; цитированный выше по поводу оценки XVII съезда ВКП(б) К.Б. Радек (1885–1939) — публицистом, литератором, литературным критиком; Л.Б. Каменев (1883–1936) — литератором и литературным критиком; А.В. Луначарский (1875–1933) — драматургом и т. д. В плане философских достижений современники особенно выделяли Н.Н. Бухарина, называя его «крупнейшим мыслителем русской страны», «одним из крупнейших мыслителей мира» [2, с. 288].

Устами Фирса Платонов, со ссылкой на Платона, выносит «государственным философам» и гениям приговор: «Фирс... вспомнил Платона и его правительство философов и предпочел иметь меч во главе мира, вместо гения» [9, с. 262].

Такое неожиданное для Платонова произведение, как «Македонский офицер», необычное по жанру и по наличию адекватно введенного античного материала, ставит вопрос о его источниках. Частично они были указаны в статье. В тех случаях, когда точно определить, какими изданиями пользовался Платонов, не представлялось возможным, мы ссылались на более популярные и такие, к которым «Македонский офицер» ближе всего по акцентировке тем. Можно назвать и еще одну книгу как повлиявшую на Платонова, хотя напрямую она и не имеет отношения к роману. Это сочинение немецкого автора Пауля Томпсона, которое сохранилось в личной библиотеке Платонова: *Томпсон П.* Рабочее движение и карикатура. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. Описанные Томпсоном принципы карикатуры и ее возможная направленность в разные эпохи, хотя и касались живописи, могли вдохновить писателя на карикатурное изображение современности в форме исторического произведения, а указанные историком-античником В.П. Бузескулом параллели между Античностью и современностью — придать дополнительную мотивировку такой идее. Попробуем допустить и еще одного автора, работы которого Платонов, пользовавшийся чьей-то библиотекой, мог читать для «Македонского офицера»: в этом произведении много деталей, не связанных с основным сюжетом и существующих как бы автономно от него, но тоже укорененных в Античности. Этот автор — Фаддей Францевич Зелинский (1859–1944), филолог-классик, автор многочисленных работ по Античности, на которые ссылается и Бузескул в сво-

ем сочинении «Античность и современность». Одна из статей Зелинского под названием «Происхождение комедии» посвящена комедии греческого поэта Аристофана «Ахарняне» (герой которой — из Мегары, как и платоновский Фирс). Зелинский пишет о карикатурности в древнеаттической комедии и в частности у Аристофана, персонажи которого — «даже не типы, а *карикатуры*. Карикатурность... отличительный признак древнеаттической комедии...» [3, с. 366]; о карикатурной политической комедии [3, с. 380].

В «Македонском офицере» есть ряд фрагментов, про которые нельзя сказать наверняка, что́ это — ни на чем не основанная фантазия Платонова или фантазия с книжными истоками. Вот, например, одно из описаний Кутемалии, в которой все боги были отменены, чтобы не затмевать всемогущество царя Озния, даже «последний ветхий бог, старичок Узик, покровитель задумчивости, был предан недавно забвению<,> и его каменные убогие фигуры раскрошены на жерновах» [9, с. 254]. Олицетворение тех или иных качеств и действий человека (в данном случае — задумчивости) — черта религии Древнего Рима, о которой Платонов мог прочитать тоже в статье Ф.Ф. Зелинского «Рим и его религия»: «Римский полидемонизм, будучи основан на обоготворении знаменательных для человеческой жизни моментов, был умножаем до бесконечности»; это обоготворение сторон человеческой жизни было источником «увеличения римского пантеона... в Риме появились храмы Надежды, Согласия, Целомудрия, Благочестия, Благополучия и многих других родственных божеств» [4, с. 15, 37].

Андрей Платонов пишет «Македонского офицера» как давно вынашиваемый проект, вероятно, сразу после возвращения из Туркмении, в мае–июне 1934 г. По художественному языку, гротескности образов и вниманию к негативным сторонам жизни этот «роман из ветхой жизни» примыкает к двум остросоциальным текстам писателя 1933 г.: пьесе «14 Красных избушек» и рассказу «Мусорный ветер». «Македонский офицер» обрывается на середине предложения (объем написанного — чуть больше 1 а.л.), и невозможно определить жанр недописанного произведения, итоговую меру сочетания в нем карикатурности, фантастики и памфлетности. Но «Македонский офицер» стал рубежным в творчестве Платонова: начиная с рассказа «Такыр» (1934), писатель полностью изменяет художественный язык и тематику своих произведений и больше к подобной поэтике не возвращается.

Список литературы

Исследования

1 *Бузескул В.П.* Античность и современность. 3-е изд., доп. Л.: Наука и школа, 1924. 144 с.

2 *Дмитриевский С.* Советские портреты. Берлин: Стрела, 1932. 304 с.

3 *Зелинский Ф.Ф.* Происхождение комедии // *Зелинский Ф.Ф.* Из жизни идей. Пг.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1916. С. 360–397.

4 *Зелинский Ф.Ф.* Рим и его религия // *Зелинский Ф.Ф.* Соперники христианства. Статьи по истории античных религий. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1907. С. 1–87.

5 *Умрюхина Н.В.* Библитека Андрея Платонова в фонде ИМЛИ РАН // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 970–1002.

Источники

6 *Кольцов М.* По пути в Кремль // Правда. 1934. 27 января. С. 1.

7 Миллион трудящихся — на демонстрации // Правда. 1934. 1 февраля. С. 2.

8 *Платонов А.* Записные книжки: материалы к биографии. 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 424 с.

9 *Платонов А.* Македонский офицер. Роман из ветхой жизни / текст подгот. Е.И. Колесниковой // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука. 1995. С. 245–264.

10 *Платонов А.* «...я прожил жизнь». Письма. 1920–1950 гг. / сост., вступ. ст., коммент. Н. Корниенко и др. 2-е изд., испр. и доп. М.: АСТ, 2019. 717 с.

11 *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. СПб.: Изд-е А.С. Суворина, 1893. Т. 6. Вып. 2: Александр Великий и Гай Цезарь. 444 с.

12 Программа всемирно-исторических работ // Правда, 1934. 1 января. С. 1.

13 *Радек К.* Зодчий социалистического общества // Правда. 1934. 1 января. С. 3–4.

14 *Реклю Э.* Земля и люди. Всеобщая география. Т. 6.: Азиатская Россия и Средне-Азиатские ханства. СПб.: Изд-е картографического заведения А. Ильина, 1892. 712 с.

15 *Светоний Транквил Гай.* Жизнь двенадцати цезарей. М.: Academia, 1933. 638 с.

16 Славному рулевому мирового Октября — товарищу Сталину // Правда. 1934. 29 января. С. 1.

17 *Сталин И.* Отчетный доклад ЦК ВКП(б) // Правда. 1934. 28 января. С. 1–5.

18 Съезд победителей [Ред. статья] // Правда. 1934. 26 января. С. 1.

19 *Трубецкой С.Н.* Курс истории древней философии. М.: ВЛАДОС; Русский Двор, 1997. 576 с.

20 *Штоль Г.* Герои Греции в войне и мире: история Греции в биографиях. СПб.: Изд. О.И. Бакста, 1879. 431 с.

References

1 Buzeskul, V.P. *Antichnost' i sovremennost'* [*Antiquity and Modernity*]. 3rd ed., enl. Leningrad, Nauka i shkola Publ., 1924. 144 p. (In Russ.)

2 Dmitrievskii, S. *Sovetskie portrety* [*Soviet Portraits*]. Berlin, Strela Publ., 1932. 304 p. (In Russ.)

3 Zelinskii, F.F. *Proiskhozhdenie komedii* [*The Origin of Comedy*]. Zelinskii, F.F. *Iz zhizni idei* [*From the Life of Ideas*]. Petrograd, Tipografiia M.M. Stasiulevicha Publ., 1916, pp. 360–397. (In Russ.)

4 Zelinskii, F.F. "Rim i ego religiia" ["Rome and Its Religion"]. Zelinskii, F.F. *Soperniki khristianstva. Stat'i po istorii antichnykh religii* [*Rivals of Christianity. Articles on the History of Ancient Religions*]. St. Petersburg, Tipografiia M.M. Stasiulevicha Publ., 1907, pp. 1–87. (In Russ.)

5 Umriukhina, N.V. "Bibliteka Andreia Platonova v fonde IMLI RAN" ["Andrei Platonov's Library at the IWL RAS Fund"]. *"Strana filosofov" Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's "Country of Philosophers": Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 970–1002. (In Russ.)

Научная статья и публикация архивных документов / Research Article and Publication of Archival Documents

https://elibrary.ru/YJHOMC
УДК 821.161.1.0+82
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ДРАМА ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ: НЕИЗВЕСТНАЯ ПЬЕСА А. ПЛАТОНОВА (1939)

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 14 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 11 ноября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-258-301

Статья опубликована в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

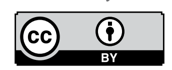
Аннотация: В рамках публикации впервые вводится в научный оборот многоактная пьеса А. Платонова, восстановленная на основе материалов двух фондов писателя из московского (ОР ИМЛИ РАН) и петербургского (РО ИРЛИ РАН) архивов. Пьеса не озаглавлена, не датирована, не окончена, содержит обильную незавершенную правку. Во вступительной статье к публикации обосновывается датировка пьесы, указывается на тесную включенность произведения в контекст осени 1939 г., прослеживаются некоторые отразившиеся в произведении реалии 1939 г.

Ключевые слова: Андрей Платонов, пьеса, драматургия, советская литература.

Информация об авторе: Мария Валерьевна Осипенко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-0294-8546

E-mail: msn08383@gmail.com.

Для цитирования: *Осипенко М.В.* Драма из современной жизни: неизвестная пьеса А. Платонова (1939) // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 258–301. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-258-301



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

DRAMA FROM MODERN LIFE: UNKNOWN PLAY BY ANDREI PLATONOV (1939)

© 2025. Maria V. Osipenko
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: October 14, 2024
Approved after reviewing: November 11, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2024-549 by April 23, 2024) “Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries.”

Abstract: For the first time, the publication introduces a multi-act play by A. Platonov, restored from the materials from two collections of the writer from the Moscow (Manuscript Department of the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences) and St. Petersburg (Manuscript Department of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences) archives into scientific circulation. The play is not titled, not dated, not finished, and contains copious unfinished edits. The introductory article to the publication substantiates the dating of the play, indicates the close inclusion of the work in the context of the autumn of 1939, and traces some of the realities of 1939 reflected in the work.

Keywords: Andrei Platonov, play, dramaturgy, Soviet literature.

Information about the author: Maria V. Osipenko, PhD in Philology, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0002-0294-8546

E-mail: msn08383@gmail.com

For citation: Osipenko, M.V. “Drama from Modern Life: Unknown Play by Andrei Platonov (1939).” *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 258–301. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-258-301 (In Russ.)

В фонде А. Платонова ОР ИМЛИ сохранился автограф неоконченной многоактной пьесы без названия[1]. Часть страниц этого автографа (с. 34–51) находится в петербургском фонде писателя[2]; ранее эти листы были известны как источник текста одноактной пьесы «Голос отца» [2]. Еще одна страница неоконченной пьесы (с. 33) утеряна — сохранилась ее копия[3]. 21 страница автографа (с нумерацией 33–51) представляет собой второе действие большой пьесы, изъятое Платоновым и переработанное им в одноактную пьесу «Голос отца». Благодаря соединению материалов двух фондов впервые появилась возможность восстановить изначальную редакцию большой пьесы и существенно дополнить историю создания пьесы «Голос отца», до этого лишь предположительно атрибутируемой как «фрагмент более крупного драматического произведения» [2, с. 391].

Предваряя публикацию текста многоактной пьесы (см. Приложение), сделаем несколько наблюдений, касающихся датировки неоконченного произведения.

Судя по отраженным в тексте реалиям, аллюзиям и реминисценциям, писатель работал над пьесой в ноябре–декабре 1939 г.

Основная проблематика пьесы отсылает к осени 1939 г., когда Платонов получил возможность ознакомиться с материалами следственного дела арестованного сына (см.: [3, с. 625; 9, с. 473–483]). В образе Якова, покинувшего мать в поисках отца, оказавшегося — наивным и беспомощным — в окружении провокаторов, старших товарищей, развращающих юношу,

1 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 269. Л. 1–71, с. 1–32, 52–88.
2 ИРЛИ. Ф. 780. Ед. хр. 15. Л. 1–20.
3 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 270. Л. 14.

отражены реалии этой семейной трагедии, которые восстанавливаются по отчаянным письмам Платонова Прокурору СССР, председателю Верховного Суда СССР октября 1939 г. [9, с. 473–483]. Аллюзия на следственное дело, развернувшаяся в пьесе в размышление писателя о судьбе подростка в современном мире, резким контрастом входила в контекст ведущей в политической повестке 1939 г. темы — темы воспитания молодежи, «советской молодежи — самой счастливой во всем мире» [6]. В декабре 1939 г. было принято решение об отмене приговора сыну, в письмах Платонова зазвучали ноты надежды [9, с. 485–488], но в его произведениях конца 1939 г. — начала 1940 г. страх за детей и их будущее останется постоянным мотивом («Алтеркэ», «Новый Руссо» и др.).

В неоконченной пьесе заметны также множественные переклички с платоновской рецензией на рассказы В. Козина, которую писатель готовил в ноябре 1939 г. для «Литературного критика» [8]. В собирательном образе Юры, друга Якова, в его отношении к родителям и женщинам отразились черты героев рассказов В. Козина Кулагина-Скутова («Разные времена», «В серой гимнастерке», «Кораблекрушение» и др.), вызвавших резкое неприятие у Платонова [5]. Мысли писателя, его наблюдения, сделанные в ходе подготовки рецензии, не только отразились в характерах персонажей (Юры и его круга), но и разнообразно проявились во фразеологии пьесы (упоминания «маленькой головы», пародия на критика, предлагающего писателям расширять «площадку для жизнеутверждающих эмоций», и др.).

На осень 1939 г. указывают и такие детали, как упоминание годовщины выхода из печати «Краткого курса истории ВКП(б)»[4] (1938) — один из героев пьесы рассказывает о тщательном изучении книги: «...ты Краткий Курс учишь! Ну, учи. Я тоже его учу: за год три страницы прочел. <...> ...Ишь ты, почти всю книгу прочел! А я читаю почтительно — три страницы в год, во — как! Я прорабатываю, а ты что! Ты листуешь книгу, ты не понимаешь ее, ты не вникаешь, ты относишься без особого внимания...» (с. 273 наст. изд.). Упоминания о «фашистах», в ходе вычитки пьесы помеченные Платоновым словом «Изм<енить>» и вопросительным знаком (с. 282, 294 наст. изд.), также отражают характерные реалии осени 1939 г.[5]

4 Эта книга сохранилась в библиотеке Платонова [4, с. 986].

5 На основе этого аргумента Э. Найман впервые выдвинул предположение о датировке пьесы «Голос отца» 1939 г. (неточно указав лишь на месяц) [1, 142].

Укажем также на возраст персонажа — отца Якова, которого Платонов наделил автобиографическими чертами (инженер-изобретатель, потеря сына): «40 лет и 3 месяца» — эта надпись на надмогильном камне соответствует возрасту Платонова в конце ноября 1939 г. Этому персонажу Платонов доверил свои самые близкие, постоянные идеи и, кажется, передал свое настроение октября–ноября 1939 г.

Как показывает автограф пьесы, Платонов детально работал с текстом, не раз возвращался, просматривая написанное, вносил исправления, делал пометы для дальнейшей работы. Однако произведение осталось неоконченным, неозаглавленным, с обильной незавершенной правкой. Многие пометы на полях говорят об изменениях замысла писателя по ходу работы, сомнениях, творческих поисках. Среди них особую группу составляют попутные пометы для возвращения и внесения согласований в текст (все приведены в постраничных примечаниях к тексту пьесы, см. ниже). Оставляя их, Платонов, однако, не внес намеченной правки в текст, в результате в пьесе сохранились неснятые противоречия и рассогласования. Например, в первом действии Яков рассказывает Юре о поисках своего отца: герой не знает, жив он или нет (с. 268 наст. изд.); в начале следующего действия Платонов, описывая посещение Яковом могилы отца, делает на полях пометы «Согл<асовать> снять отца в 1-м <акте>» и «Выше — я чуть-чуть лишь помню отца», но не возвращается, диалог об отце Якова в первом действии остался неотредактированным.

Следы незавершенности сохранились в композиционном делении пьесы: после первых двух «действий» писатель изменил принцип членения и ввел «картины», предполагая, видимо, вернуться и внести правку, но не осуществил этого: появились «1-е действие», «2-е действие», «2-е действие 3-я картина» (в публикуемом тексте сохранено авторское обозначение частей).

Вчерне, по ходу написания пьесы, Платонов составлял список действующих лиц. Наскоро, под строкой «Юра, товарищ Якова, лет 19–20» вписано «и его отец» (с. 272 наст. изд.); был добавлен, а потом вычеркнут из списка персонаж «Чортик», упоминаемый в разговоре друзей в первом действии (с. 272 наст. изд.). Видимо, писатель предполагал ввести в историю Якова его учительницу Аполлинарию Николаевну: она указана в списке персонажей, но в тексте отсутствует.

Текст печатается по современным нормам орфографии, с максимальным учетом авторских решений, с сохранением знаков «!?», «!?.», «?!.», устаревших и диалектных форм слов («танцовать», «проэкт», «Чортик»), прописных букв («Краткий Курс»). Необходимые знаки препинания восстановлены по современной норме и даны в угловых скобках. В цитате из стихотворений Н.А. Некрасова и С.Г. Фруга отсутствующие знаки препинания даны (также в угловых скобках) по изданиям: [7; 10]. Неточное цитирование стихотворения А. Пушкина сохранено в авторском написании.

Очевидные описки исправлены без оговорок. Пропуски и сокращенные части слов восстанавливаются в угловых скобках. Неразборчивые слова автографа обозначаются записями типа <1 нрзб> (где цифра — количество слов).

Сокращения имен персонажей («Анна Петр.», «Ив. Евд.» и пр.), восстанавливаемых по тексту пьесы, раскрыты без угловых скобок.

В постраничных сносках приводятся попутные записи Платонова на полях (за исключением «галочек», отчеркиваний, вопросительных знаков). Незавершенная правка (ненайденная замена вычеркнутой фразе; надписанные, но невыбранные варианты слов и др.), в силу ее большого объема и ограничений журнальной публикации, в настоящем издании не приводится. В случае вычеркиваний при не найденной автором замене слова или фразы печатается первый, вычеркнутый вариант.

При печати изменены шрифтовое оформление (курсив, разрядка, кегль, подчеркивание) реплик, ремарок, списка действующих лиц и вся пунктуация, касающаяся жанровых особенностей оформления пьес (в соответствии с принятыми принципами публикации пьес в научном Собрании сочинений А.П. Платонова).

Список литературы

Исследования

1 *Найман Э.* «Из истины не существует выхода» — Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies — Etudes Russes — Russische Forschungen. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1994. № 1. С. 117–155.

2 Пьеса А.П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла / публ., вступ. ст. и коммент. А.А. Харитонова // Из творческого насле-

дия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. СПб.: Наука, 1995. С. 391–425.

3 Семейная трагедия Андрея Платонова (к истории следствия по делу Платона Платонова / статья и публ. Л. Суровой // Архив А.П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. С. 620–659.

4 *Умрюхина Н.* Библиотека Андрея Платонова в фонде ИМЛИ РАН // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 970–1002.

5 *Умрюхина Н.* «Не угашайте духа!»: Платонов о творчестве В. Козина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Осипенко. С. 623–642.

Источники

6 Всесоюзный парад физкультурников на Красной площади // Правда. 1939. 19 июля. С. 1.

7 *Некрасов Н.А.* Полное собрание стихотворений: в 3 т. М.; Л.: Academia, 1934. Т. 1. 806 с.

8 *Платонов А.* Не угашайте духа! (По поводу рассказов В. Козина) // *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2023. Т. 6: 1936–1941. Кн. 3: Литературная критика. Публицистика. С. 262–275.

9 *Платонов А.* «…я прожил жизнь». Письма. 1920–1950 гг. / сост., вступ. ст., коммент. Н. Корниенко и др. 2-е изд., испр. и доп. М.: Редакция Елены Шубиной, 2019. 720 с.

10 *Фруг С.* Полн. собр. соч.: в 6 т. СПб.: Журн. «Еврейская жизнь», [1904]. Т. 1. 262 с.

References

1 Naiman, E. "'Iz istiny ne sushchestvuet vykhoda' — Andrei Platonov mezhdu dvukh utopii" ["'There Is no Way Out of the Truth' — Andrei Platonov Between Two Utopias"]. *Russian Studies — Etudes Russes — Russische Forschungen. Ezhekvartal'nik russkoi filologii i kul'tury*, no. 1, 1994, pp. 117–155. (In Russ.)

2 "P'esa A.P. Platonova 'Golos ottsa' ('Molchanie'). Istoriia teksta — istoriia zamysla" ["Andrei Platonov's Play 'The Voice of the Father' ('Silence'). The History of the Text and the History of the Idea"], publ., introd. article and comm. by A.A. Kharitonova. *Iz tvorcheskogo nalediia russkikh pisatelei XX veka: M. Sholokhov, A. Platonov, L. Leonov* [*From the Creative Heritage of Russian Writers of the 20th Century: Mikhail Sholokhov, Andrei Platonov, Leonid Leonov*]. St. Peterburg, Nauka Publ., 1995, pp. 391–425. (In Russ.)

3 "Semeinaia tragediia Andreia Platonova (k istorii sledstviia po delu Platona Platonova" ["The Family Tragedy of Andrei Platonov (On the History of the Investigation into the

Platon Platonov Case”], publ. by L. Surovova. *Arkhiv A.P. Platonova* [*Andrei Platonov’s Archive*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 620–659. (In Russ.)

4 Umriukhina, N. “Biblioteka Andreia Platonova v fonde IMLI RAN” [“Andrey Platonov’s Library at the IWL RAS Fund”]. *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov’s “Country of Philosophers”: Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 970–1002. (In Russ.)

5 Umriukhina, N. “‘Ne ugashaite dukha!’: Platonov o tvorchestve V. Kozina” [“‘Don’t Quench your Spirit!’: Platonov on the Work of V. Kozin”]. *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov’s “Country of Philosophers”: Unanswered Questions*], vol. 9, ed. N.V. Kornienko, comp. M.V. Osipenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 623–642. (In Russ.)

Приложение

1. Яков, юноша лет 17–18.

2. Его мать, Анна Петровна, лет 35, моложавая женщина[1].

3. Юра, товарищ Якова, лет 19–20.[2]

4. Иван Евдокимович Бурчевич, знакомый Анны Петровны, мужчина лет 35–40.

5. Дуся, товарищ Якова и Юры, девушка лет 17–18.

6. Старая учительница Аполлинария Николаевна.

7. Дядя Сарай, лет 40–45.

8. Рабочий на кладбище.

9. Официантка в кафе.

1-е действие

Темно на сцене. Звук открываемой двери. Звук выключателя, который повернули рукой. Свет. Комната жителей среднего достатка, но в комнате заметен некоторый беспорядок, точно здесь живут холостые или очень занятые люди. Стол; два-три стула; полки с книгами; пищевой шкаф; старый диван. Задняя часть комнаты задернута почти до потолка занавеской веселой расцветки: комната очевидно разделена этой занавеской.

В комнату вошли Яков и Юра; в их руках книжки.

Яков. Матери нет. Это хорошо. Мы побудем одни.

Юра. Ты не любишь свою мать?

Яков (*в стеснении*). Люблю... Только мне ее жалко. Она меня не любит.

Юра. Почем ты знаешь?

1 *В левом углу листа запись*: ревность в 1 акте (ревнивая мать) Якова к Юре, как к женщине

2 *Ниже строки вписано*: и его отец

Яков. Я ей жить мешаю. Я вырос большой, а она считает себя молодой и хочет быть счастливой. При моем отце она была несчастной. Мне что — пускай она будет счастливой!

Юра. А отчего она была несчастной? Ты ведь помнишь своего отца?

Яков и Юра усаживаются к столу — лицом к зрителю; они разложили свои книги и тетради на столе; Яков достал из шкафа хлеб, немного колбасы и положил еду на стол.

Яков. Отца я помню, теперь уж забываю, какой он был. Помню, он был добрый, всегда молчал и думал чего-то сам с собой.

Юра. А почему же тогда он с твоей матерью разошелся?

Яков. Я не знаю, я был маленький. Мать говорит, что они характером не сошлись.

Юра (*смеется*). Дураки наши родители. Они даже не могут правильно сказать, отчего они женятся и отчего разводятся... (*Иронически.*) Характером не сошлись! А сами не знают, что такое характер. Пошлые существа!

Яков (*опечаленно и серьезно*). Мой отец умный... Он знаменитый инженер, он изобрел котел, где вся вода сгорает среди огня в одно мгновение!

Юра (*улыбаясь*). Вода не сгорает, а обращается в пар. Ты физику неважно знаешь. (*Закуривает; угощает Якова; Яков отказывается.*)

Яков. Все равно... Я не хочу курить... Пусть обращается или сгорает, а ты никогда не будешь, как мой отец!

Юра. Это ты брось... Брось права из меня выкачивать. Наши папаши и мамаши все умели кое-что делать, а жить не умели, — у них не сходились характеры! А мы должны с тобой научиться!

Яков. Чему учиться?

Юра. Жить.

Яков. Мой отец жил хорошо.

Юра. Не доказано. Жил себе скучно старый мужичок, и жена его бросила! Самое важное теперь — это быть самому счастливым. Понял?

Яков. Нет, я не знаю еще, я думаю... А мой отец, я сам читал в журнале, сберегал для народа по целых сто тонн угля на каждой своей машине.

Юра. А премию или награду большую получил?

Яков. Я не знаю, не помню.

Юра. Если бы он получил много, вы бы стали богатыми, ты бы запомнил. Дурак был твой отец!

Яков (*с мгновенной яростью, в то время как Юра остается спокойным*). Ты... ты молчи лучше! А то я тебя расшибу всего!

Юра. Осторожнее. Не надо. Давай обождем.

Яков. А зачем ты отца моего трогаешь? Ты думаешь<,> мне хорошо?.. Мне легче только, когда я вспоминаю, что у меня есть отец и он меня помнит, если он жив.

Юра. А где он теперь?

Яков. Не знаю. Он давно уехал. Я его ищу, спрашиваю, а никто не знает. Не то он умер, не то нет еще<.>

Юра. Нам нужно стараться жить одним, безо всяких отцов и матерей. Чего от них ждать? Что ты получил от них? Ты уже вырос, а много ты видел добра от своих родителей? Отец тебя давно забыл, а мать тебя не любит.

Яков. Да, тебе хорошо говорить, а моя мать несчастный человек. Она родилась давно, росла, когда была война и голод, люди были злые от болезни и смерти, они сами мучились и мать мою замучили. Она мне сама говорила, чему ее учили: прожить поскорее и посчастливей как-нибудь и не думать ничего, а больше ничего.

Юра. Посчастливей надо, а не поскорее... Погоди, она тебе еще покажет, твоя несчастная мать. Знаю я этих несчастных: они самые лучшие гады!

Яков (*он ест булку; листует книгу и углубляется в нее*). Нет, ты не понимаешь, отчего я люблю свою мать... А ты свою любишь?

Юра. Я живу у родителей по договору. Я подписал с отцом и матерью бумагу в двух экземплярах. Они обязаны меня содержать до окончания вуза, одевать полностью, уступать квартиру под мои товарищеские вечеринки два раза в месяц, давать на личные расходы ежемесячно полтораста рублей, ну и прочее, что мне потребуется.

Яков. А ты что обязан делать им?

Юра. Жить, и давать им право любить меня. Я у них единственный сын. Больше у них детей не будет все равно — отец устарел, мать тоже. Для кого им работать, если меня не будет? Ясно же, что без меня им еще хуже станет, чем при мне. Вот я и терплю своих родителей. Видишь: значит — я тоже их люблю. Только сознательно, не так<,> как ты.

Яков (*внимательно наблюдая Юру и удивляясь его спокойному, расчетливому достоинству*). Это здорово! Ты жулик, Юрка!

Юра. А как же ты думал! (*Открывает портсигар, угощает Якова папиросой.*) Прошу!

Яков. Ну давай… Я не знаю еще<,> как думать. (*Задумывается; лицо его имеет беспомощное выражение, в нем много еще детского, беззащитного и робкого чувства.*) Слушай, как тут стихи написаны. (*Читает в книге.*)

Увы<!> утешится жена<,>
И друга лучший друг забудет.
Но в мире есть душа одна <—>
Она до гроба помнить будет…

Это про всех матерей.

Юра. Сейчас. (*Говорит на память.*)

Так наслаждайся же<,> юноша - - - - - - -
В неге любви и похмелья
- -
В бешеном вихре веселья.

Это про нас.

Яков. А зачем наслаждаться?

Юра. А ты пробовал?

Яков. Нет, а как это нужно? (*Читает из другой книги.*) Смотри — Пушкин:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
А равнодушная природа
Красой вечною сиять!

(*Вчитывается.*) Он был добрый человек, Пушкин: сам согласен лежать в гробу, а другие пусть живут и радуются, он не завидует и не обижается. Он прожил свою жизнь — и конец, и все… Или я неправильно все знаю!

Юра. Неправильно все знаешь. Это все ерунда: и младая жизнь, и вход у гроба, и краса природы… Идеализм какой-то! Ты люби реальность!

Яков. Чего?

Входят — Анна Петровна, мать Якова, и Иван Евдокимович. Они возбуждены. В руках у Анны Петровны цветы; у Ивана Евдокимовича сверток с вином и угощением.

Анна Петровна (*целуя сына*). Ну здравствуй. Как ты сегодня прожил свой день, мой милый?

Яков. Здравствуй, мама... Я был в школе, учился, читал. А ты?

Анна Петровна здоровается с Юрой.

Анна Петровна. Как ты растешь, Юра? Какой ты интересный стал! Если бы я была чуть-чуть помоложе, если бы у меня не было Яшки, я бы не выдержала, я бы влюбилась в тебя.

Юра. Пожалуйста. Я готов.

Иван Евдокимович. Анна Петровна... Ну, Анна Петровна, не шокируйтесь вы<,> пожалуйста.

Анна Петровна. Оставьте вы свое руководство, — слышите? Никогда не перебивайте мне настроения!

Иван Евдокимович (*покорно*). Хорошо. Я больше не буду.

Анна Петровна. Я женщина, и меня надо слушаться! (*К сыну.*) Ты сегодня ел что-нибудь?

Яков. Ел.

Анна Петровна. Значит<,> ты сыт, не голоден?

Яков. Я сыт.

Анна Петровна. Ну и отлично. Я сегодня не успела ничего приготовить, мне некогда было, меня по делу вызывали, а завтра, если у меня будет время, я сварю тебе суп на три дня. Хорошо? Ты не обижаешься на меня?

Яков. Ладно, хорошо, я не обижаюсь. Мне не нужно.

Анна Петровна. Вы что, опять здесь весь вечер заниматься будете?

Юра. Сегодня у меня вечер занят. И я еще не обедал.

Анна Петровна. А у тебя, Яша?

Яков (*удивляясь*). У меня? Чем он у меня занят!.. Я буду тут читать и учить уроки.

Анна Петровна. Скучный у меня сын. Наверно он будет знаменитый ученый. Тогда с ним приятно станет водиться!..

Иван Евдокимович (*укоризненно*). Анна Петровна!

Анна Петровна (*Ивану Евдокимовичу*). Вы пошляк. При вас женщина ни одного искреннего слова сказать не может... Идемте на мою половину!.. Растите, Юрочка, больше, — я знаю, вы будете такой счастливый, такой хороший!..

Анна Петровна и Иван Евдокимович уходят за занавеску.

Юра. А у тебя неплохая мать.

Яков (*серьезно и печально*). Я тебе это говорил. Она очень хорошая.

Юра. Эх ты, Яшка, Яшка, — никогда не будет из тебя толка!.. Ну давай<,> я стихи твои почитаю, какие ты обещал: может быть<,> ты хоть в стихах соображаешь.

Яков. А — не стоит! У меня стихи плохие.

Юра. Не ломайся — показывай.

Яков роется в книжном шкафу; достает тетрадку, подает ее Юре. За занавеской к этому времени увеличивается шум: слышится иногда смех и громкий голос Анны Петровны, робкое бормотанье Ивана Евдокимовича и звон посуды.

Юра (*читает по тетради*).

Светит солнце, сердце мое дышит,
Над могилами трава растет,
Там сестра моя лежит —
Она мертва, она меня не слышит;
Но душа ее во мне,
Душа ее живет и плачет,
Вместо мертвых она жить велит!

Да, это ничего, ну это странно... Ну ладно, а дальше что? (*Читает дальше.*) —

И где-нибудь погибну я, безвестный,
Не сделав пользы в мире никому,
А жизнь вокруг останется чудесной —
Она не может сжаться в гробовую тьму.

(*За занавеской раздается звук открываемой пробки из бутылки. Громкий смех Анны Петровны; ее шепот и ее слегка приглушенные слова: «Иван Евдокимович, Иван Евдокимович! Да что с вами? А я и не знала, что вы такой шалун!» Иван Евдокимович невнятно бормочет.*)

Где ты видишь чудесную жизнь? — За этой занавеской?

Яков. Нет...

Юра. Так в чем же дело? Чего ты врешь в своих стихах? Где же чудесная жизнь?

Яков. Где?.. А ты не знаешь? Она есть везде, она во всем мире есть и в нашей стране, и она есть во мне, потому что я ее чувствую!.. А эта занавеска тебя не касается: за нею живет моя мать. И она не виновата, если глупа или несчастна!

Голос Анны Петровны. Кто глупа, кто несчастна?! Да как ты смеешь, мальчишка?

Юра. Это не про вас, Анна Петровна. Мы про учительницу говорим.

Голос Анны Петровны. Извиняюсь, Юрочка!

Юра. А стихи твои ерунда! Кто их будет читать и печатать? Сейчас нужно совсем не то. Я думал, что ты все-таки талантливый человек, но ты не владеешь ни размером, ни рифмой, а настроение, душа и прочее есть у всякого, но не всякий поэт. Верно ведь?

Яков. Это верно, Юра. Я сам только чувствую что-то, а сказать или сделать правильно — сам не знаю как.

Юра. Ну вот видишь... Брось это дело, не томись на нем. Приходи сегодня ко мне. У меня будет кое-кто. Не все интересные, но так — наш узкий президиум, маломощный состав, и Чортик придет.

Яков. А кто эти Чортик и маломощный состав.

Юра. Люди, конечно. Моя компания. Мальчики, девочки, пожилые и всякие индивидуальности. Приходи — увидишь.

Яков. Не знаю... Нет, я не приду.

Юра. Стихи опять будешь писать?

Яков. Может, буду стихи писать.

(*Веселый крик Анны Петровны за занавеской.*)

Яков. Мама!

Голос Анны Петровны. Ну что тебе?.. Ужасно неудобно, когда мать и сын — оба молодые! (*Бормотанье Ивана Евдокимовича.*)

Юра. У тебя хорошие условия для поэтического творчества — занятий поэзией — вроде окопов империалистической войны... Ты все-таки приходи, Яша, если соскучишься около своей мамы<.>

Яков. Едва ли я приду. Я лучше дома побуду. Я привык.

Юра. Твоя божья воля. Ну — адью и резервуар!

Юра прощается с Яковом и уходит.

За занавеской усиливается шум и смех.

Яков садится у стола за книгу и углубляется в нее, приложив руки ладонями к ушам, чтобы не слышать постороннего шума.

Занавеска раздвигается на небольшую часть — видна задняя часть комнаты: стол, убранный пищей, вином и цветами, край кровати с подушками, этажерка с ненужными вещами. Из-за занавески показывается возбужденный, веселый Иван Евдокимович.

Иван Евдокимович. Яша! Сын мой нареченный! Я любить тебя буду лучше родного отца... Иди сюда к нам в гости! Анна Петровна, налей сыну наливку, пусть привыкает!

Яков. Я не хочу, Иван Евдокимович.

Иван Евдокимович. Не хочешь, а чего ж ты хочешь? Ты должен всего хотеть! Тебе любить пора, а ты сидишь<,> читаешь... Чего ты читаешь? (*Заглядывает в книгу Якова.*) Ага, понятно — ты Краткий Курс учишь! Ну, учи. Я тоже его учу: за год три страницы прочел. Видишь<,> как мало! А ты спешишь — ишь ты, почти всю книгу прочел! А я читаю почтительно — три страницы в год, во — как! Я прорабатываю, а ты что! Ты листуешь книгу, ты не понимаешь ее, ты не вникаешь, ты относишься без особого внимания, — а значит<,> ты оскорбляешь меня как советского человека! Понял теперь? Я вот в школу заявление на тебя подам, что ты можешь быть нашим врагом...

Анна Петровна (*она находится по ту сторону занавески, но временами ее видно, потому что занавеска теперь несколько раздвинута*). Ну Иван Евдокимович, Иван Евдокимович!.. Евдокимыч! Ванька! Не касайся моего бедного Яши!

Яков. Я и сейчас ваш враг!

Иван Евдокимович. Чей это — ваш? Чей это — наш? Ты говори мне с точностью: ты контр или нет? За кого ты против и за кого за!? Мальчишка! Безотцовщина!

Яков (*вставая и сдержанно волнуясь*). Я не безотцовщина и не мальчишка, я давно вырос... А что отца у меня нету, я не виноват. Я сам живу. И есть у меня отец, которого я редко вижу, но все равно — я его люблю. И вы тоже знаете его. И пока он есть, вы, вы не погубите, вы не замучаете меня, потому что он — Сталин! Уйдите от меня, а то я ему все скажу...

Анна Петровна (*выходя из-за занавески*). Иван Евдокимович! Ванька! Иди сюда сейчас же! Не связывайся с мальчишками!

Иван Евдокимович. Не буду, Аня! Я ничего не буду! Ведь я человек так себе, пусть я даже сукин сын! Но почему у них воспитания нет? Почему раньше была религия, было уважение, было какое-то предпочтение... Почему теперь ничего нет?

Яков. А у вас есть уважение и предпочтение к своим детям?

Иван Евдокимович. Что? Да как ты смеешь? Ты кто здесь такой?

Яков. Я ничего не смею. Я только спрашиваю. Вы отвечайте<,> и пусть моя мать ответит.

Анна Петровна (*озлобляясь*). Что? Кто? Как ты смеешь кричать на меня?

Яков. Я не кричу. Я говорю тихо. Мама, что ему нужно? Я вам никогда не мешал, я не приходил к вам за эту занавеску.

Анна Петровна. За какую занавеску?.. Что за гадость, что за пошлость? Неужели меня и дети мои оскорбляют? До чего я дожила?

Иван Евдокимович. Не надо, не надо. Ничего не надо. Лучше я потихоньку уйду, а вы останетесь, вы договоритесь, вы ведь мать с одной стороны и сын с другой<.>

Яков. Уходите. Вам давно пора, раз вы ругаете меня врагом.

Иван Евдокимович. Ты в будущем будешь враг, а сейчас ты враг еще не окончательный.

Яков. Я твой враг. Уходи отсюда.

Иван Евдокимович. Хорошо. Я сейчас уйду. Даже пожалуйста. Связь моя с вами порвана. Я за вас не отвечаю, я ни при чем.

Анна Петровна. Сейчас же перестаньте! Я что вам сказала?!. Ванька, марш назад за занавеску, открой там коробку с пюре из томатов!..

Иван Евдокимович (*покорно*). Хорошо. Я перестал. Пойду открою коробку. (*Он уходит за занавеску*.)

Анна Петровна (*к Якову*). А ты мне не сын больше! Слышишь ты или нет?.. Ты мне всю жизнь испортил, вся моя молодость проходит ни за что, лучше б ты умер в детстве от поноса, лучше б я тебя маленьким заспала... Не твое дело, кто <ко> мне в гости ходит и будет ходить, — ты не суйся. Ты живешь<,> и мне надо жить!

Яков. Живи. Я сейчас уйду.

Анна Петровна. Уходи куда хочешь. Хоть совсем не приходи.

Яков. Я больше не приду.

Анна Петровна. И не надо. Других нарожаем. Правда ведь, Иван Евдокимович?

Иван Евдокимович (*из-за занавески*). Правда... То бишь, нет: лучше не надо, Анна Петровна. Не надо рожать никого. А то вырастут и станут арестантами!

Анна Петровна (*весело*). Ну не надо. Ну как хочешь. (*И она уходит за занавеску и задергивает ее наглухо за собою*.)

Яков собирает свои книги и тетради. Снимает со стены небольшой портрет Анны Петровны и кладет его в книгу. Легкий стук в дверь. Яков оборачивается. Входит Дуся.

Дуся. Яша, у меня ничего не выходит. (*Показывает ему тетрадь, принесенную с собой. Слышит смех и голос Анны Петровны из-за занавески*.) Здравствуйте, Анна Петровна!

Голос Анны Петровны. Здравствуй, Дусенька!

Голос Ивана Евдокимовича (*бодро и восторженно*). Здравствуй, Дусенька!

Дуся (*неуверенно*). Здравствуйте...

Голос Анны Петровны (*приглушенно, но энергично*). А ты чего? Ты чего с ней здороваешься? Ишь ты распустился как?

Голос Ивана Евдокимовича (*покорно*). Это я забылся. Я больше не буду!

Яков (*Дусе*). Что у тебя не выходит?

Дуся. Вот эта, Яша, задача такая. (*Показывает в тетради.*) Помнишь ее?

Яков. Знаю. (*Рассматривает решение.*) У тебя все правильно сделано.

Дуся. А она не решается. (*Видит портрет Анны Петровны — в рамке и под стеклом, — заложенным Яковом в книгу; изымает его оттуда; вытирает ладонью стекло.*) Зачем ты с собой таскаешь? Разобьешь ведь! Я у мамы взяла маленькую фотографию... Где он висел? (*Видит квадрат — след портрета на обоях. Идет и вешает портрет на прежнее место. Яков молча следит за Дусей и снова опускает глаза в тетрадь. Дуся возвращается, склоняется над тетрадью рядом с Яковом, и теперь близко друг к другу находятся их юные внимательные лица.*)

Яков. Эту задачу решить нельзя. Перед величиной ку ничего не стоит, то есть стоит плюс, а нужен минус. Тогда задача решается просто. Тут ошибка в условии или опечатка.

Дуся (*удивленно*). А как же ты решил ее? Как ты догадался?

Яков. Мне понравилось, что задача никак не решается, и я стал думать над ней, и решил. Смотри... (*Яков пишет в тетради решение.*)

В это время в занавеске раздвигается щель; оттуда смотрит Иван Евдокимович, внимательно изучая Дусю.

Иван Евдокимович (*внятным шепотом*). Ого! Девица большая, девица славная!.. И задумчивая такая — наверно отличница учебы и спортивной подготовки! Наверно, что так! И она нежнее Анны Петровны и моложе ее, — лучше я познакомлюсь с этой Дусей, а Анну Петровну забуду. Разлюблю — и забуду. А Дусю начну обожать. (*Более громко.*) Дуся! Дусенька!

Дуся (*замечая Ивана Евдокимовича*). Что?

Иван Евдокимович. Хотите — этого — виноградного соку!

Дуся безмолвно — движением головы — отказывается.

Голос Анны Петровны. Назад! Куда ты там загляделся, чего там бормочешь?

Голова Ивана Евдокимовича проваливается обратно за занавеску.

Яков (*кончая писать решение*). Вот что получилось. Видишь как.

Дуся. Теперь вижу. Только не понимаю ничего.

Яков (*вставая*). После поймешь... Я сейчас навсегда ухожу. Навсегда ухожу отсюда.

Дуся. А куда?

Яков. Сам не знаю.

Дуся. А можно я с тобой?

Яков. Нет, тебе ходить не надо. А куда со мной?

Дуся. А я тоже не знаю... Яша, что с тобой?

Яков. Ничего. Трудно мне стало жить. Прощай, — может, увидимся<,> может<,> нет.

Яков берет книги, тетради и медленно уходит.

Дуся остается одна, растерянная и непонимающая; ее лицо печально и скучно.

За занавеской увеличивается шум голосов и смех Анны Петровны.

Из-за занавески выходят Иван Евдокимович и Анна Петровна.

Анна Петровна. Ты здесь одна, Дусенька?

Дуся. Я одна.

Анна Петровна. А Яша где?

Дуся. Он взял все книги и ушел навсегда. Сам не знает куда. Ему стало трудно жить, он сказал мне... Я пойду сейчас искать его.

Дуся, не прощаясь, уходит из комнаты.

Краткая пауза.

Анна Петровна (*Ивану Евдокимовичу*). Ступай и ты отсюда. Вон уходи сейчас же!

Иван Евдокимович. Дай я папиросы захвачу с собой — и спички. (*Уходит за занавеску, сейчас же возвращается обратно с коробкой папирос.*) Ну, я пошел. До свиданья, Анна Петровна!

Анна Петровна. Ступай скорее, — не раздражай моего терпенья, тебе говорят!

Иван Евдокимович. Уже пошел, уже пошел... Нет больше у вас, Анна Петровна, хорошего друга, прекрасно настроенного советско-

го человека Ивана Евдокимовича Бурчевича, то есть меня! (*Исчезает в дверь.*)

Анна Петровна (*одна*). Какая я странная одинокая женщина!.. У меня наверно сейчас горе написано на лице. (*Подходит к зеркалу, осматривает свое лицо и фигуру.*) Нет, ничего не заметно почему-то.

Стук в окно. Анна Петровна обращается к окну.

Анна Петровна. Кто там?

Голос Ивана Евдокимовича. Это опять я, Анна Петровна... Анна Петровна, я не виноват, что у вас семья разложилась. Это вы сами — вы запомните — вы сами прогнали своего сына, а я его хотел усыновить. Если что случится и будет общественное дело, вы меня на суд не вызывайте, я свидетелем не буду. А то я все про вас расскажу — какая вы такая!

Анна Петровна. Отойди от окна, негодяй!

Голос Ивана Евдокимовича (*кротко*). Отошел.

Краткая пауза.

Анна Петровна. У меня один был сын, и я его прогнала... А когда я рожала его, я думала, что он будет лучше всех людей, что я никогда не расстанусь с ним и он мне поможет стать счастливой...

Она отходит к занавеске и прислоняется к ней лицом.

Занавес.

2-е действие

Кладбище. Железная низкая решетка. За решеткой вертикально поставленный тесаный камень, с надписью: «Александр Спиридонович Виригин. Инженер. Продолжатель дела Уатта и Дизеля. Скончался в 1924 году, жития его было 40 лет и 3 месяца. Мир праху твоему, великий труженик для облегчения участи людей».

У могилы — старое дерево. На могиле несколько жалких жестяных цветов. На втором плане видны такие же надмогильные камни и деревья.

Вечернее время. Кладбище пусто.

Появляется Яков. Он входит за решетку, на могилу отца. Яков держит в руках книги и тетради, которые он взял, покидая дом <1 нрзб>.

(В дальнейшем идет диалог между сыном, Яковом, и отцом, говорящим через сердце Якова, — голосом, однако, того же сына; т. е. Яков говорит, спрашивает и отвечает сам себе; но в голосе сына и отца есть все же разница, хотя эти два голоса и принадлежат одному реальному человеку — Якову, и «голос отца» по существу голос того же Якова. Играть на сцене «голос отца» другому актеру не следует, потому что это будет грубой художественной ошибкой, которая придаст сцене мистический оттенок, тогда как эта сцена должна быть совершенно реалистической.)

Яков. Отец, зачем ты умер?.. Зачем ты лежишь здесь один в могиле?.. Все равно я люблю тебя![3]

Краткая пауза.

Голос отца. Меня здесь нет, дорогой мой. Могила под тобой пуста.

Яков. А где же ты? — Я к тебе пришел...[4]

Голос отца. В могиле никого нет — в ней земля, и что в нее входит, тоже становится землей. Но земля обращается в цветы и в деревья — и уходит через них на свет из темноты могил.

Яков. Но где же ты теперь, отец?

Голос отца. Я в твоем сердце и в твоем воспоминании, — больше меня нигде нет. И ты — моя жизнь и надежда, а без тебя я ничтожней того праха, который лежит под этим могильным камнем, без тебя я мертв навсегда и не помню, что был живым.

Яков. Папа, а как ты будешь жить, если я тоже умру когда-нибудь<,> как ты?

Голос отца. Тогда я исчезну вместе с тобою. Без тебя я существовать не могу.

3 *На полях помета*: Согл<асовать> снять отца в 1-м <акте>

4 *На полях помета*: Выше — я чуть-чуть лишь помню отца

Яков. Но я часто забываю тебя, отец, и мое сердце бывает пустым, — где ты тогда живешь?

Голос отца. Я живу тогда в твоем забвении и ожидаю твоего воспоминания обо мне.

Краткая пауза.

Яков. Папа. А зачем тебе еще жить, когда ты уже умер? Раз ты умер, больше тебе ничего не надо... Значит<,> ты опять хочешь жить?

Голос отца. Нет, жизнь моя окончена. Больше я жить не могу и не буду, — я умер. Но я хочу остаться в тебе памятью и слабым теплом, чтобы ты думал иногда обо мне <и> утешался, когда тебе бывает трудно.

Яков. А зачем тебе так жить, — тебе разве нужно?

Голос отца. Мне ничего не надо... Но я хочу сберечь тебя от горя, от ненужного отчаяния и от ранней гибели, — от всех бедствий жизни, которые с тобой могут случиться. Поэтому я живу тебе на помощь.

Яков. Ты живешь не сам для себя, ты из-за меня?..

Голос отца. Я ради тебя томлюсь, чтобы ты не изменил мне.

Яков. Папа, как же я могу изменить тебе? Ты уже умер, а я жив.

Голос отца. Это верно, но ты можешь мне изменить, и твоя измена будет самой страшной для меня, потому что я мертв и беспомощен, я уже не могу бороться, я лишь слабый свет в тебе.

Яков. Я чувствую тебя, я знаю этот далекий смутный свет, когда думаю и тоскую о тебе... Но я не могу тебе изменить.

Голос отца. Нет: можешь.

Яков. Почему, отец?

Голос отца. Посмотри вокруг себя. Здесь одни могилы. И в них люди. Все они, — и тот, кто умер уже старым<,> и кто молодым, — все они умерли, не узнав истинной жизни. Все они, мертвые, что лежат в этой земле под тобою, умерли не потому, что тело их утомилось от счастья, а ум от истины и сердце от славы жизни. Не потому. Нет, мы не знали ни счастья, ни истины, ни простого удовлетворения от своей работы и от своих страданий. Но мы тоже хотели создать великий мир благородного человечества, и мы чувствовали себя достойными его. Мы спешили работать, мы воевали, мучились и болели, мы устали и умерли...

Яков. Я все знаю это, папа…

Голос отца. Мы верили в прекрасную душу человека. Мы жили на свете как больные, как в бреду. Мы собирались друг с другом и согревались один от другого. Жили мы или нет? Я уже не помню. Все прошло слишком быстро, как в детском сновидении, я помню лишь свою му́ку, однако и ее теперь забыл и простил… Но мы сделали кое-что в жизни: мало, но сделали. Мы верили в лучшего человека, — не в самих себя, но в будущего человека, ради которого можно вынести любое мученье. И мы передаем вам, своим детям, эту надежду, больше нам некому ее передать. А вы не должны изменить нам. А если и вы нам измените, тогда сровняйте наши могилы.

Яков (*улыбаясь*). Папа. Ты умер давно. Ты не знаешь, что теперь на свете. Твоя работа по наилучшему сжиганию топлива в паровых котлах сберегла миллионы тонн мазута, и мама получает пенсию. Если бы ты был живым, ты был бы счастливым…

Голос отца. Не знаю, был бы я счастливым… Твоя мать говорила наверно тебе, как это было трудно сделать — мало сжигать топлива и получать много пара… Нет, сделать это было легко, даже весело. Я хочу сказать, что не природа враг человека, — разгадать ее, использовать ее свойства на добро для человека нетрудно. Но как было мне мучительно доказывать людям, где их выгода, как трудно облегчить участь людей! Я в тюрьме сидел за это.

Яков. Кто же враг человеку?

Голос отца. Другой человек.

Яков. А кто друг?

Голос отца. Тоже человек. Вот в чем тягость и печаль жизни. Если бы против людей стояла одна природа, тогда бы осталась одна простая и легкая задача.

Яков. Мама мне говорила, как тебе было тяжело работать… Я это знаю.

Голос отца. Я был идеалистом. Я думал, что людям будет лучше, если на одну лошадиную силу в час потребуется всего полтораста граммов мазута.

Яков. Людям стало лучше, ты думал правильно.

Голос отца. Не знаю, как у вас теперь. Но я знаю, что я думал неправильно, я ошибался. В руках зверя и негодяя самая высокая техника будет лишь оружием против человека.

Яков (*в волнении*). Ты прав, отец! Так делают теперь фашисты, но мы их раздавим, потому что самая лучшая техника — это высший человек, а высший человек живет у нас, в Советском Союзе.

Голос отца. Откуда ты это узнал?.. Высший прекрасный человек — вот в чем тайна, которую мы не могли открыть, и поэтому мы умерли в тоске.

Яков. Я научился этому у Сталина.

Голос отца. В чем его учение?

Яков. Я еще сам не научился всему его учению. Но я знаю, что Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов, он велит никогда не изменять тому, что было в отцах высшим и человеческим, он хочет сделать героическую душу человека законом всей земли. Он сам ученик Маркса и Ленина.

Краткое молчание.

Голос отца. Мой отец родил меня и велел быть только добрым и терпеливым. А я хотел, чтобы ты стал знающим и смелым. Но ты должен теперь стать мудрым и счастливым. Ты должен быть моим идеалом! Но кто поможет тебе быть таким человеком, и будет ли это так? — Ведь я, твой отец, мертв и бессилен...

Яков (*встает на ноги*). Так будет, отец! Если даже мне придется бороться со всем миром, — если люди устанут, озвереют, одичают и в злобе вопьются друг в друга, если они позабудут свой смысл в жизни, — я один встану против них всех, я один буду защищать тебя, Сталина и самого себя!

Голос отца. Ты погибнешь тогда, мой мальчик.

Яков. Но ведь ты тоже погиб!.. Что тут страшного — умереть? Посмотри — сколько лежит вас, мертвых, здесь! Вы ведь все вытерпели смерть.

Голос отца. Умереть не страшно. Ты не бойся смерти: это не больно.

Яков. Я знаю.

Голос отца. Ты не знаешь, ты еще не умирал.

Яков. А я все равно знаю, потому что не боюсь смерти.

Голос отца. Ты прав, мой сын. Я люблю тебя сейчас еще больше... Уходи с моей могилы и живи, я буду теперь навсегда мертвым и спокойным. Ты не изменишь мне никогда, и в этом будет моя вечная жизнь.

Яков. Спи, отец, вечно в земле. Прощай.

Яков склоняется к могиле и целует землю.

В это время на соседней могиле появляется человек — Рабочий разборного треста; он слегка подкапывает надмогильный камень лопатой, сворачивает камень и кладет его на землю; затем он раскачивает железную решетку — ограду. Яков молча наблюдает за Рабочим. Рабочий оставляет решетку соседней могилы, перелезает на могилу отца Якова и начинает подкапывать лопатой надмогильный камень — памятник.

Брось лопату! Что ты делаешь? Здесь мой отец лежит!

Рабочий. Тут покойник. Я его не достану, он мне ни к чему.

Яков. Зачем вы это делаете?

Рабочий. Так велели. Камень и железо в утиль, дерева́ на корчевку, могилы сровнять в ничто, а сверху потом парк устроят — карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут и лодыри с ними — на отдых, и ты приходи тогда, — чего на могиле торчишь? — а сейчас ступай отсюда прочь, дай нам управиться!

Яков (*в недоумении*). А зачем на кладбище парк культуры устраивать? Кругом же пустая степь, там свежая земля!.. Там и надо парк делать.

Рабочий (*трудясь с лопатой*). Стало быть, что вот как раз так надобно, что именно тут. Там в степи неинтересно, там взять нечего, а тут — и железо, и камень, и дерев , и венки из жести, — всякий инвентарь.

Яков. Ну и что ж такое что железо! А оно ведь ржавое все, а камни ничего не стоят, а деревья — на дрова только, они старые и кривые...

Рабочий. А все-таки нашему царству-государству и тут доход... Чего тут железу и каменьям зря находиться! Покойники в земле давно сопрели, родня их — какая выросла, какая сама скончалась, — и уж считай, что про мертвых забыла...

Яков. А я не забыл вот!..

Рабочий. Ну ладно — не забыл! Памятливый какой — дай кладбище уберем, и ты все позабудешь: ме́ста тогда, где сейчас стоишь, не найдешь, —

тут ферверок будет иль квас по кружке отпускать — от жажды… А родня покойников, которая жива еще, сама придет плясать сюда, — кому тут плакать, кого помнить!.. Понял теперь?

Яков (*удивленно*). Нет!

Рабочий. Потом поймешь, когда привыкнешь — не враз!.. (*Ворочает надмогильный камень, слабо сдвигая его с места.*) Ишь ты, дьявол, неподатливый какой!.. Смешно и забавно тут будет! Мороженое, компот в чашках, двор смеха в загородке, — я в Туле бывал и все видел, — и тут же силомер и труба — на звезды глядеть: где, что и как там, отчего все произошло и куда потом денется; оказывается, мы все из тумана явились — так выходит по науке, — да пускай из тумана, нам одинаково!.. А дальше (*Рабочий оставил на время работу и жестикулирует, полный воображения будущего*), дальше — вон видишь где — буфет откроют: харчи, напитки, вафли, изюм, простокваша, блины, — что хочешь. Тут целый парад красоты будет, тут прелесть что такое начнется! А ты что стоишь? Говори — хорошо ведь получится?

Яков (*заслушавшись — в изумлении*). Хорошо.

Рабочий (*принимаясь за работу*). А камень этот в фундамент пойдет, железо в переплавку, — глядь<,> и фабрика новая стоит. Ну конечно, если сырья не хватит, то она работать не будет. Неважно — мы подождем и потерпим… (*Валяет на землю надмогильный камень.*) А я здесь силомером буду заведовать, либо конфеты в бумажки заворачивать — легкая чистая работа! Туда-сюда, и день прошел, и не уморился, и деньги заработал, и сыт по горло: везде же знакомство: и на кухне, и в буфете — где пирожок возьмешь, где жамку, где щей похлебаешь… Так и жизнь проживешь — незаметно, а приятно, в полный аппетит, культурно, с удовольствием! (*Поет и приплясывает.*) Ту-ру-ру-ру, ту-ру-ру!.. (*Останавливается.*) Чего же еще надо? — Ничего. Достаточно.

Яков (*ожесточившись*). Пошел прочь отсюда!

Рабочий. Чего?

Яков. Ничего. Достаточно. Прочь отсюда — с могилы моего отца!

Яков выхватывает лопату из рук Рабочего и бросает ее в сторону.

Рабочий. Не трожь мой инвентарь. Ответишь.

Он вынимает из бокового наружного кармана свисток — и свистит в него, вращаясь во все стороны.

Тогда Яков берет этого человека поперек — и кидает его вон через железную ограду вместе со свистком, не перестающим свистеть. Исчезнув со сцены, человек со свистком свистит еще некоторое время, потом умолкает.

Яков один. Он подымает свои книги с земли и берет их под мышку.

Занавес.

2-е действие[5]

3-я картина

Кафе. Пустой столик с цветами. Шаблонные яркие рисунки на стене. На той же стене — в углу — телефон-автомат. Играет музыка (оркестр невидим). Иногда, изредка, у столика показывается пара танцующих людей — и вновь исчезает в танце.

Появляется Юра — он одет теперь в черный костюм зрелого человека, он выглядит старше и движется несколько небрежно. Он садится за столик. Подходит Официантка.

Официантка. Чем вас угостить?

Юра. Коктейль у вас найдется?

Официантка. Есть, пожалуйста.

Юра. Принесите мне коктейль и этого... крем-брюле.

Официантка. Больше ничего не позволите? Есть пломбиры, торты, вина десертные, душистые...

Юра. Потом, потом... Я заказал лишь предварительно. Дайте мне отдохнуть. У вас тут душно.

Официантка. Я вам льду с водой принесу. Позволите?

Юра. Да. Освежите меня... Целый день дьявольской работы!

Официантка. У вас тяжелая профессия?

Юра. Да, мне нелегко... Я кинорежиссер!

5 *На полях помета*: Согл<асовать> кафе с 1 карт<иной>

Официантка. Орденоносец?!

Юра. В кафе я орден не ношу. Неудобно, вы сами понимаете.

Официантка (*склоняется, рассматривая пиджак Юры*). А почему у вас на пиджаке нет следа от ордена? У меня есть знакомый орденоносец — у него на левой стороне всегда остается чистый кружочек: видно, что там бывает орден, а у вас там ничего не заметно! Почему это так?

Юра. Не ваше дело. У вашего знакомого один пиджак, а у меня их несколько. Обслужите меня!

Официантка. Извините. Я заинтересовалась. (*Уходит.*)

Юра (*иронически*). Заинтересовалась она! Она заинтересовалась! (*Глядит вослед ушедшей Официантке.*) Какой шаблон в этих выражениях и во всей ее фигуре! Еще подозревает, что у меня ордена нет! Ну потом будет — какая разница!

Появляется Дядя Сарай; он сразу, не здороваясь с Юрой, садится за стол, где сидит Юра.

Сарай (*отдуваясь*). Все заказал?

Юра. Почти.

Сарай. Пусть скорее дают, а то у меня изжога.

Юра. Сейчас подадут... Ты чем занимался сегодня?

Сарай. Спал с утра — чем же еще?

Юра. Вчера ничего не наделал?

Сарай. В гостях где-то был. Кажется<,> хозяев избил, или меня кто-то тронул, — не помню.

Официантка приносит заказ Юры.

Юра. Принесите еще коньяку — сто граммов.

Сарай. Двести.

Официантка. Хорошо. А больше ничего не хотите — лимон, крюшон, груши дюшес, сливы.

Сарай. Не надо. Чего деньги тратить на пустяки!

Официантка. Как вам угодно... Я боюсь, что вам дурно станет — пить коньяк и ничего не кушать. (*Уходит.*)

Юра. Чего она вмешивается?

Сарай. Ей рожать хочется. (*Выпивает коньяк.*) В училище ходишь или бросил?

Юра. Хожу иногда.

Сарай. По настроению?

Юра. От скуки. Или когда денег нету. Тогда пойдешь поучишься, посидишь...

Сарай. А чему там учат?

Юра. Да так<,> знаешь<,> — кое-чему: как надо, как не надо... Выучишься, а потом забудешь. А ты сейчас работаешь где-нибудь или перестал?

Сарай. Да мне некогда работать! А к чему?

Юра (*смеясь*). А на пользу народа — не хочешь?

Сарай. Чудак: что ж я один на всех сделаю? Ерунду только! А весь народ много на мою пользу может сделать, если он постарается. (*Выпивает коктейль Юры.*) Да это все мелочь — и работа, и ученье, и вся жизнь...

Юра. Конечно<,> мелочь!

Сарай. Скоро помирать.

Юра. Отчего?

Сарай. Война будет, голод, скука, смерть, — зачем стараться жить? Давай выпьем.

Юра. Давай, Сарай! (*В сторону.*) Коньяку<,> пожалуйста<,> — раз сто, раз двести!

Голос Официантки. Хорошо. Раз сто, раз двести.

Сарай. Сколько у тебя?

Юра. Рубля четыре есть.

Сарай. Ступай тогда в спорки. Спорки поди продай какие-нибудь!

Юра. А сейчас уже все закрыто.

Сарай. А чего ж тогда нам делать? Ведь жить-то я не могу просто так, — зря! Что ж я сидеть и думать, что ль, буду, или в кино моргать пойду? Зачем же я родился?

Юра. Сейчас сообразим. (*Уходит к телефону-автомату, набирает номер, звонит.*) Папа... Папа, принеси мне сто рублей. Что?.. А ты продай что-нибудь! Тогда принеси... А где мама — ты пошли ее... А ты займи!.. Да нет, ну у кого-нибудь, ну — у соседей! Ну, делай же как-нибудь, я же сижу в кафе! Ты пойми!.. Ну что хочешь, ну ты думай сам, — я же ведь твой сын! Ты

считайся!.. Ну, папа, пора же тебе думать самому!.. Да, я там же, — ты знаешь где. Ну приходи! Пока! (*Юра вешает трубку, возвращается к столу.*)

Сарай. Ну как там твои родители?

Юра. Да кое-какие средства обещают доставить.

Сарай. Чего же они разбаловались у тебя, сукины дети — твои родители! Раз они тебя родили, то пусть всем обеспечивают! Я удивляюсь твоему терпению.

Юра. Я их подтяну!

Сарай. Что они, на самотек<,> что ли<,> рассчитывают? Раз родились — так пусть живут?

Юра. Не выйдет, дядя Сарай!

Сарай. Нет, не выйдет... Пока я жив — не выйдет у них игра... Пусть они отвечают за все...

Приходит Официантка; приносит заказ — коньяк: в одной стопке двести граммов, в другой — сто.

Официантка. Опять без закуски?

Сарай. А вы кто?

Официантка. Я?.. А я — женщина!

Сарай. Неужели?.. Душка, останьтесь здесь.

Официантка. Не могу. Я на работе.

Сарай. А когда же?..

Официантка. Что — когда же? Я вас не понимаю.

Приходит Яков — с тетрадями и книжками и чертежом отца под мышкой, такой же, каким он был на кладбище, на могиле отца.

Яков. Здравствуйте!..

Официантка (*к Якову*). Вам сто или двести?

Яков (*удивленно*). Нам? — А сколько нам нужно?..

Сарай. Тысячу грамм.

Яков (*Официантке*). Тысячу грамм.

Официантка. Как вам не стыдно — пить без закуски? Вы же рано умрете или состаритесь...

Сарай. Хорошо бы всем людям рано умереть и состариться.

Официантка. Почему же хорошо? Не надо — что вы!

Сарай. А зачем им долго жить, всяким дуракам и негодяям? Пускай подохнут!

Официантка. Обождите хоть немного, мы вас просим, — дайте нам других, новых людей нарожать!

Сарай. Каких людей, каких новых вы будете рожать? От кого — от нас? (*Хохочет.*) Так мы же и есть сволочь!

Официантка (*в испуге*). Кто?

Сарай (*в сторону Юры и Якова*). Да вот они<,> и я<,> и те (*жест в сторону невидимых людей*), — сплошь подлецы!

Официантка (*пораженная*). Нет, вы врете... Я не знаю. (*Плачет, стараясь сдержать себя.*)

Сарай. Юра, сходи в буфет, принеси холодной воды и капель каких-нибудь успокоительных — там аптечка висит на стене, — обслужи барышню по-культурному...

Яков кладет свои вещи на край столика; он не понимает происходящего, он озадачен и печален. Юра, наоборот, многозначительно улыбается — ему нравится забавная история с Официанткой.

Юра (*Официантке*). Давайте мне ваш передник, я буду работать... Садитесь, пожалуйста, за стол. Есть крем-брюле, торты, вина душистые, коктейли, салаты, печенки, котлеты пожарские!.. Чем вас угостить?

Официантка (*кротко*). Не смейтесь надо мною. Не надо. Я больна.

Яков. Я сейчас схожу к заведующему — пусть вас отпустят домой. Вам ведь плохо. Я вас провожу.

Сарай. Юрка! Тащи воду и аптеку!

Яков и Юра уходят.

Сарай. Садитесь на стул. Давайте выпьем по капле.

Официантка (*она все время на ногах; сейчас склоняется к Сараю*). Мне нельзя садиться к гостям... Вы меня извините, — вы ведь хороший человек...

Сарай. Я хороший? — Я гад, сами потом узнаете... Успокойтесь; что с вами? Я вот не пла́чу.

Официантка. Я была замужем, а теперь, теперь я развелась с мужем...

Сарай. Вот потеха-то!

Официантка (*в слезах*). Да, а я любила ведь его!

Сарай. А вы полюбите меня — и полегчает.

Официантка. Я больна, я плохая стала...

Сарай. Требуйте себе путевку в своем соответствующем профсоюзе, полежите на солнце на берегу ручья, поешьте овощей — и выздоровеете.

Официантка. Меня не пустят туда... Меня муж заразил плохой, стыдной болезнью. Я заразная!

Сарай. Ничего, мы не брезгуем. Вытрите слезы. Вся жизнь есть зараза, чего вы плачете?

Официантка (*справляясь с собой*). Я вам закуску за свой счет принесу. Кушайте!

Сарай. Тащите.

Приходят Юра и Яков. В руках у Юры бутылка нарзана и стакан.

Яков (*Официантке*). Они говорят — у вас скоро смена придет. Не отпускают вас никак, не велят идти домой, а я просил.

Официантка. Правда: я скоро сменяюсь; но я все равно благодарю вас, что вы добрый.

Юра (*наливая нарзан в стакан*). Попейте этой жидкости. Прошу.

Официантка (*улыбаясь*). Нет, не нужно теперь. Я успокоилась уже.

Юра. Попудритесь!

Официантка. Ну, зачем? Я не хочу никому нравиться. (*Уходит.*)

Юра и Яков садятся за стол.

Сарай. Ну что дальше?... Опять что-то скучно стало! Чего бы сотворить нам, чего еще не было?

Яков. А чего?

Сарай. Да хотя нечего, все же уже было... Напиться только опять, чтоб обалдеть и не помнить ничего[6].

6 *На полях помета*: Выше: Яков немного знает Сарая

Яков. А зачем? Тут хорошо: цветы, музыка играет, я никогда здесь не был еще.

Сарай. Побудь, погляди, — ты, значит, девчонка пока что...

Яков. Нет. Вы сами ничего не понимаете, а про все говорите.

Юра. Брось, Яшка.

Яков. А чего он задается?

Сарай. Что шумишь-то, мальчишка! У меня бог был в душе, и его убили, и я живу теперь как без памяти, как сорванная былинка. Но я человеком был! А вы кто такие, бездушная шпана?.. Откуда у вас может что появиться?

Юра. Вот, видали его!.. Тише ты, Сарай. Довольно хулиганить!

Сарай. Кто хулиганит? Это вы хулиганы. Я в ваши годы по кабакам не ходил...

Яков. Юра, а сейчас он прав. Пойдем к тебе, мне больше некуда.

Появляется Официантка с подносом; на подносе коньяк, яичница, салат, еще кое-что.

Официантка. Пожалуйста — кушайте! (*Уставляет стол.*)

Яков. Плохой у вас был бог, товарищ дядя Сарай.

Сарай (*уверенно*). Нет — ничего.

Яков. Мертвым был ваш бог, и он довел вас до смерти — вы сами сказали.

Сарай. Мертвый бог тоже бог. А у вас ничего нет — у вас один псих. А у нас был дух!

Яков. У нас тоже есть дух.

Сарай. Какой? Где он?

Яков (*с убеждением и достоинством*). Вы сами про него сказали — диамат, истина!

Юра. Бросьте вы трепаться, ребята... Жизнь есть жизнь, оптимизм и удовольствие!

Сарай (*к Якову*). А где ваш дух, молодой человек, и где ваша истина?

Яков (*вставая*). Во мне.

Сарай. А почему во мне ничего нет?

Яков. Истина сама никому не навязывается.

Официантка (*заслушавшись*). Говорите еще — мне интересно.

Яков. Садитесь с нами.

Официантка. Как сменюсь. Без меня не говорите, а то я не услышу. (*Уходит.*)

Сарай (*вслед Официантке*). Вот зараза мировая!..

Бодро появляется отец Юры — Семен Семенович.

Юра. Это вот — так<,> один человек — мой отец. Кстати!

Семен Семенович. Добрый вечер! Здравствуйте! У вас здесь хорошо, уютно, — разрешите присесть. (*Садится.*)

Юра. Папа, ну тебе же с нами скучно будет.

Семен Семенович. Отчего скучно?.. Нет, неправда. Как себя чувствуешь, Юрочка? Когда ты думаешь домой вернуться?

Юра. Когда нужно, тогда и вернусь.

Семен Семенович. Юра, не пей<,> пожалуйста<,> вина!

Юра. Да ты же знаешь, что я не пью. Это дядя Сарай здесь пьет. Что ты мне настроенье портишь?

Семен Семенович. Ну ладно, ладно. Только ты не пей много, ты помаленьку. Налейте и мне чуть-чуть, а то яичница остынет.

Сарай. Ка́пни старику.

Юра. Сколько принес?

Семен Семенович. Восемьдесят, больше нету.

Юра. Врешь, отец. Двадцатку себе отначил.

Семен Семенович. Ну, Юра...

Юра. Давай все сто. Нечего тебе деньги зря тратить. Вынимай!

Семен Семенович (*вынимая деньги*). Ну, Юрочка, возьми девяносто и подари мне хоть десятку.

Юра (*берет деньги и считает*). Ты прямо весь разложился, отец. Зачем тебе десятка?

Семен Семенович. Ну так, знаешь, — туда-сюда...

Юра (*сосчитав деньги*). Правильно: сто. Нет, и так мало, а вечер велик. Ты возьми себя в руки, отец: ты человек пожилой...

Семен Семенович (*растерянно*). Ну а как же...

Сарай. Хлебни, отец, и спать пора. (*Наливает в стопку*.)

Семен Семенович (*быстро выпивая*). Спасибо... Закусить можно? (*Берет вилку*.)

Юра. Ты дома поужинаешь.

Семен Семенович (*кладет пустую вилку обратно*). Ну не надо. Я могу так. До свиданья! Юрочка, приходи скорее, а то мама волнуется. (*Делает общий поклон, быстро уходит*.)

Краткая пауза.

Яков молча наливает себе, выпивает и мучительно закашливается от непривычки пить.

Сарай. Ступай в уборную — харчи травить, дух диамата!.. Юрка, давай средства, я буду кассиром, — я на чай не даю!

Юра. Давай пополам — тебе пятьдесят и мне пятьдесят.

Сарай. Ну вот еще. Отцу десятку пожалел, а я тебе пятьдесят дам. Это шутка!

Сарай наливает себе и Юре.

Сарай. Питайся!

Оба выпивают, угощаются. Яков глядит на них слегка опустевшими, обезумевшими глазами.

Сарай (*вынимает свой бумажник, разверзает его, протягивает Юре*). Храните свои деньги в сберкассе.

Юра кладет в бумажник Сарая деньги.

Появляется Официантка; она сейчас без своей белой прозодежды, в скромном и хорошем платье.

Официантка. Ну, я освободилась. А дальше что вы говорили?.. Платить ничего не нужно, я заплатила из своих, я знала, что у вас мало денег.

Сарай. Пропали наши деньги. Это нехорошо. Вы должны отдать свои деньги нам, а я бы уже сам сэкономил — ничего не заплатил. Пропали наши деньги.

Яков подходит к Официантке. Яков сейчас весел, возбужден, слабо понимает обстановку.

Яков. Вы будете танцовать?

Официантка. С вами? — Конечно<,> буду. (*Поднимается, подает Якову обе руки.*)

Яков обнимает Официантку и уходит с нею в танце.

Сарай. Что он носит тут с собой? (*Разворачивает трубку с чертежами отца Якова.*) Проблемы, что ль, какие? (*Читает.*) Ах, да, ну конечно: мазута будет идти на силу в час не двести граммов, а сто, то есть, — пустяки! И от этого всему человечеству сразу жить легче станет... Ну конечно, понятно, — люди всегда думали, как бы за них машина работала, а они бы только сидели и пьянствовали! Но это же плохо: я по себе вижу. Не надо! (*Свирепо рвет все бумаги отца Якова и швыряет их прочь в корзину под чужим соседним столом, где сейчас никого нет. Тетради и книжки Якова остаются на столе.*) Не надо нам блага, не надо нам мазута!..

Юра. Почему не надо? Пусть будет.

Сарай. Не надо! Много мазута, много сильных людей, — значит, война будет! Жизнь некуда девать станет! Не надо!..

Юра. Ну, Сарай, это ты брось! Ты фашист, сволочь! Зачем ты порвал Яшкины бумаги — его отец всю жизнь над ними работал, Яшка говорил... Аэропланы будут летать на мазуте![7]

Сарай. Всю жизнь, говоришь, его отец работал? Это хорошо: пусть теперь вся его жизнь пройдет бесследно, впустую, как я прожил!..

Юра. Неважно это все, Сарай! Ты ничего не понимаешь. (*Выпивают оба.*)

7 *На полях помета*: Согл<асовать> с 1 акт<ом> Фразу повторить

Танцующие Яков и Официантка показываются на сцене и вновь исчезают в сторону.

Сарай. А кто сейчас что понимает-то?

Юра. Я. Я понимаю все.

Появляются — Иван Евдокимович и Дуся. Дуся вначале робко озирается.

Дуся. Вон Яша. Зачем он танцует? (*Глядит в сторону Якова.*) А она неинтересная: личико какое-то такое.

Иван Евдокимович. Я же вам говорил, что мы найдем его. Ну, какую водичку мы пить будем с вами? (*Они помещаются за пустым столом — возле Юры и Сарая.*)

Дуся. Красную.

Иван Евдокимович. А конфет не хотите?

Дуся. Хочу — только с начинкой. Вот Юра сидит. Здравствуй, Юра!

Юра. Алло. Привет.

Дуся. Юрка, ты зачем Яшку портишь? Ты видишь — он танцует! Ты видишь — он от матери ушел!.. Ты зачем его водишь туда-сюда, куда попало? Ему уроки надо учить, а не шляться. Через тебя он меня перестал слушаться!.. Я тебе покажу![8]

Сарай (*к Юре*). Это ктой-то?

Юра (*равнодушно*). Одна особа.

Сарай. Она по мне.

Дуся (*громко*). Яша, пойдем отсюда домой.

Иван Евдокимович. А угощенье не хотите? А то я закажу!

Дуся. Уйдите от меня. Я сама угощусь. (*Наливает воду из графина в стакан и выпивает воду.*) Угостилась уже!

Яков и Официантка появляются на авансцене. Яков держит Официантку за руку. Они не обращают на других внимания.

Яков (*негромко*). Я только теперь узнал настоящее счастье.

8 *На полях помета*: Согл<асовать> с 1 актом: Дуся: «Оставайся дома, я тебе говорю!» Но Як<ов> отказывается<.> Миритесь, я все организую

Официантка (*нежно улыбаясь*). Почему, Яша, — только теперь?

Яков. Потому что мне с вами хорошо.

Официантка. А будет еще лучше!

Яков. А когда?

Официантка (*напряженно*). Когда?.. Нескоро. — Когда вы захотите.

Дуся подходит к ним; разлучает их решительным жестом.

Дуся. Яша, нам пора. (*К Официантке.*) До свиданья!

Яков. А что?

Дуся. Ничего. Уроки надо учить. Ты мне поможешь.

Официантка. А вы разве ученики? Вы не артисты и не режиссеры?

Дуся. Все мальчишки всегда врут. Они такие окаянные!

Официантка. Он не врал... А что вам нужно? И мне все равно — пусть он ученик. Ему со мной ведь хорошо!

Дуся. Он от матери ушел!

Официантка (*радостно*). И пусть ушел! Теперь я ему буду как мать, или нет — ну как сестра.

Дуся. Нет, я. Я первая захотела. Ты не будешь!

Официантка. Нет<,> буду. Я ведь уже пожилая старуха. Я замужем была.

Дуся. Вы старуха пожилая?.. Ну тогда можно. А лучше нет, лучше не надо...

Яков. Зачем вы ссоритесь? Будьте подругами, теперь всем на свете станет жить хорошо!

Дуся. Всем хорошо, а тебе одному нет. Тебя мать выгнала из дому.

Яков. Пусть выгнала. Я уже скучаю сейчас по ней и позову ее снова жить со мной.

Дуся. А где ты сам-то будешь жить?

Яков. Где-нибудь... во всем мире.

Официантка (*Якову*). Вы еще глупый мальчик, вы совсем грудной! (*Направляется к Юре, слегка обнимает его вокруг шеи.*) Я с ним теперь буду дружить и водиться.

Юра. Водитесь, перетерпим. Что ж, такова наша жизнь. Дайте мне спичку!

Официантка. Вы грубиян... Сейчас подам. (*Отходит и вскоре приносит Юре горящую спичку.*)

Яков собирает свои книжки и тетрадки со стола.

Яков. А где бумаги моего отца? Они тут лежали!..

Иван Евдокимович. Дусенька! Евдокия Матвеевна! Мне тут скучно одному. Идите ко мне беседовать!

Дуся. Ступайте вон домой — сейчас же! Не выспитесь — и завтра на службу опоздаете, а потом вас уволят. А когда уволят, то и квартиру потеряете. А квартиру потеряете, то будете по улице ходить, простудитесь и умрете!..

Иван Евдокимович. А верно ведь, Евдокия Матвеевна! Верно, верно, — что и говорить! Я сейчас пошел, я ухожу... А в щечку можно вас поцеловать?

Дуся. Попробуйте, что ль!

Иван Евдокимович подбегает к Дусе, готовый поцеловать ее.

Дуся хватает Ивана Евдокимовича за ухо и с большой силой треплет его, пригибая человека книзу, как маленького мальчишку.

Дуся. Не шали, не шали, не шатайся с молоденькими девушками, не приставай к ним, слушайся их, уважай нас, воспитывайся, учись, — есть школы для взрослых, — не разлагайся на старости лет, прыгай с парашютом, — катись вон отсюда, из учреждения!

Иван Евдокимович (*встряхивая головой*). А это разве тоже учреждение?

Дуся. А как же? На вывеске что написано? — Нарпитликеровощсоякабульсоюз!..

Иван Евдокимович. Верно, верно! Все верно... И чего я хожу-гуляю! Я спать хочу, я на трамваях истерся весь... (*Исчезает.*)

Дуся (*вослед Ивану Евдокимовичу*). Я научу вас, как надо быть умным, а также дисциплинированным и тактичным!

Яков ощупывает свои книги и оглядывает глазами помещение; он в недоумении и в ужасе от пропажи наследства своего отца.

Яков. Кто же взял проэкт моего отца? Ну вы скажите мне! Это вы нарочно?

Сарай. Наверно<,> какой-нибудь прохожий шпион.

Яков. Ты взял?

Юра. А кому они нужны — старые бумаги твоего отца? Чепуха какая-то там написана, а ты носишься с ними<,> как будто там польза всего мира написана. А там пошлость или безграмотность — я уверен!

Яков (*углубленно*). Там польза всего мира написана — на один гектар пахоты нужно будет тратить один литр мазута.

Юра (*небрежно лаская Официантку*). Твой отец такой же идеалист и бездарность, как и ты!.. Читай ответ из редакции на твои стихи. (*Вынимает из кармана, подает Якову письмо. Затем — к Официантке.*) Потанцуем перед ужином — аппетита нет! (*Встает, берет Официантку за руки, уходит с нею в танце.*)

Яков, взяв бумагу из рук Юры, молча смотрит в нее.

Дуся (*забирает у Якова письмо, читает его вслух*). «Ваши стихи для печати не подходят. Они не отображают реальности нашей действительности, заключающейся в беспредельном расширении площадки для жизнеутверждающих эмоций. Общее впечатление от ваших стихов безнадежное. Читайте больше классиков и современных ведущих активных поэтов. Редактор Гуман-Загуменных»[9] — Фу, нахал какой!.. Площадка для жизнеутверждающих эмоций, — что это такое?.. (*Садится на корточки, надувает щеки.*) Вот что! Есть, пить, хохотать, целоваться, плевать в урну и обтираться холодной водой!.. (*Встает, говорит серьезно.*) Они думают, что мы все еще малолетние подростки и ничего не понимаем! Они нас учат, чего сами не знают, они видят молоко на наших губах и не видят сладкой повидлы на своих… Не огорчайся, Яша!

9 *На полях помета*: Согл<асовать> с 1 акт<ом> стихи — <передать> реплику Юры

Яков. Я не огорчаюсь. (*К Сараю.*) Отдайте чертежи отца — вы видели их!

Сарай. Сначала видел, потом не видел.

Яков. Врете... Ведь значит<,> мой отец работал и жил напрасно? Он умер и погиб?

Сарай. Напрасно. Он погиб.

Яков. Нет! (*Набрасывается на Сарая.*)

Сарай отбрасывает Якова от себя.

Сарай. Харчей еще мало ел.

Дуся (*удерживая Якова*). Не надо, Яша. Может быть, это не он. Пойдем отсюда, ты измучился.

Яков. Пойдем. Я не измучился, это ничего... Но трудно бороться с вами.

Дуся. С кем — с нами?

Яков. С моей матерью, с разными товарищами, с тобой...

Дуся. И со мной?! — Уходи тогда один без меня. Я с тобой больше не имею никаких общих интересов. Вам понятно?

Сарай. Сказано четко. Вам понятно, молодой человек?

Яков. Понятно.

Сарай. До свиданья — и приходите в гости, когда позовем.

Яков уходит.

Дуся (*Сараю*). А вы кто такой будете?

Сарай. Этого я еще не решил. Может, я вашим супругом буду, а может — не захочу.

Дуся. Хам вы большой, а голова у вас маленькая.

Сарай. В самый раз. Весь устроен по вас.

Дуся (*почти про себя*). Скучно с вами и говорить, и жить... Яша прав, что ему трудно. Мне тоже здесь нехорошо.

Дуся уходит.

Сарай (*один; в глубоком, но спокойном озлоблении*). Я тебя уничтожу, обезьянка нового мира!

Появляется Юра.

Юра (*Сараю*). Сарай, дай ключи от твоей комнаты?

Сарай. С ней пойдешь?

Юра. Ясно. Скоро ведь старость — боюсь время упустить.

Сарай дает ключи Юре.

Сарай. Крой, крой. Спешите жить!

Показывается Официантка, одетая в пальто.

Официантка. Я уже иду.

Юра. Алло. Одну секунду. Всего, Сарай.

Юра и Официантка уходят.

Сарай выпивает стопку; на лице его удовольствие, но не от коньяка.

Сарай. Все хорошо, прекрасная маркиза!.. Я их думал всех переза- разить от этой официантки, а они сами стараются — без меня. Ну что ж, я отдохну пока. Устал. (*Стучит ножом по тарелке.*)

Голос извне. Да? Что вы хотите?

Сарай. Бутылку полусухого... (*Про себя.*) Скорее шевелись, — чего ты там ухмыляешься, дефективная дура? Не видишь<,> кто здесь сидит<,> — я буду главой и начальником всего человеческого рода, а также всех животных и растений!.. Я им тогда покажу!.. (*Молчание.*) Нет, я их тогда наказывать и убивать не буду — чорт с ними: я их даже полюблю...

Возвращается Яков. Он не обращает внимания на Сарая.

Яков. Я здесь потерял. Больше негде.

Сарай. Чего ты ищешь? Садись со мной.

Яков. Я ищу, что потерял... Там было все, что осталось от моего мертвого отца.

Сарай. Садись, потом мы все найдем.

Яков устало садится на стул.

Сарай. Зачем тебе чертежи отца?

Яков. А в них все было... Как нужно дешево пахать, чтоб хватило хлеба на весь мир, на целое человечество! Мой отец все сосчитал.

Сарай. А человечеству хлеб не нужен. Оно скоро умрет.

Яков. Отчего умрет?

<1939>

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZOOKUJ
УДК 821.161.1.0+82
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

А. ПЛАТОНОВ В ДОКУМЕНТАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОНДА СССР

© 2025 г. Н.В. Умрюхина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 29 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 09 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-302-337

Статья опубликована в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Аннотация: В статье впервые освещается история обращений А.П. Платонова в Литературный фонд СССР — организацию, созданную для материально-бытового обслуживания писателей, которое включало медицинскую помощь и санаторно-курортное лечение, улучшение жилищных условий, выдачу пособий, ссуд и стипендий и др. Обследование фонда этой организации в Российском государственном архиве литературы и искусства за период с 1934 по 1954 г. позволило выявить многочисленные упоминания Платонова, а также три его ранее не публиковавшихся письма. В статье приводятся выписки из протоколов заседаний правления Литфонда и других документов, в которых зафиксированы решения по вопросам оказания помощи Платонову. Отдельную группу составляют материалы, относящиеся к посмертному периоду: смета на похороны, решения об установке памятника-надгробия, ходатайства комиссии по литературному наследству и др. Публикуемые документы позволяют реконструировать некоторые детали биографии Платонова, дополнить хронику его жизни и творчества, а также историю увековечивания памяти писателя.
Ключевые слова: А.П. Платонов, Литературный фонд СССР, РГАЛИ, письма, протоколы, ссуды и пособия, материально-бытовое обслуживание писателей.
Информация об авторе: Наталья Владимировна Умрюхина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-4260-4764
E-mail: umnat@yandex.ru
Для цитирования: *Умрюхина Н.В.* А. Платонов в документах Литературного фонда СССР // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 302–337. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-302-337

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

A. PLATONOV IN THE USSR LITERARY FUND'S DOCUMENTS

© 2025. Natalia V. Umryukhina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: October 29, 2024
Approved after reviewing: December 09, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2024-549 by April 23, 2024) "Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries."

Abstract: For the first time, the article highlights the history of A.P. Platonov's appeals to the USSR Literary Fund, an organization created for the writers' material and consumer services, which included medical care and sanatorium treatment, improvement of housing conditions, the issuance of allowances, loans, and scholarships, etc. A survey of the foundation of this organization in the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) for the period from 1934 to 1954 revealed numerous references to Platonov, as well as three of his previously unpublished letters. The article contains extracts from the minutes of meetings of the Board of the Literary Fund and other documents, which record decisions on issues of assistance to Platonov. A separate group consists of materials related to the posthumous period: estimates for funerals, decisions on the installation of a tombstone monument, petitions of the commission on literary heritage, etc. The published documents allow us to reconstruct some details of Platonov's biography, supplement the chronicle of his life and work, as well as the history of perpetuating the writer's memory.

Keywords: A.P. Platonov, USSR Literary Fund, RGALI, letters, protocols, loans and allowances, material and household services for writers.

Information about the author: Natalia V. Umryukhina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0002-4260-4764

E-mail: umnat@yandex.ru

For citation: Umryukhina, N.V. "A. Platonov in the USSR Literary Fund's Documents." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 302–337.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-302-337 (In Russ.)

Вопрос о материально-бытовой помощи литераторам, многие из которых живут «в невозможно тяжелых условиях», ставился неоднократно еще до Первого съезда писателей: «На писателей не распространяются законы о социальном страховании, о санаторно-курортной помощи, жилищном строительстве, о рабочем снабжении, о приравнении в правах к специалистам, хотя несомненно, что они являются высококвалифицированными специалистами в области искусства» [20, с. 144]. С улучшением условий писательского труда связывалось повышение качества литературной продукции. В преддверии Первого съезда писателей этот вопрос был поставлен на государственном уровне; для осуществления работы по обслуживанию писателей образована «самостоятельная в хозяйственном отношении организация (при общей ответственности перед правлением Союза)» [23] — Литературный фонд СССР.

Соответствующее постановление СНК СССР вышло 28 июля 1934 г. Денежные средства Литфонда формировались из вступительных и ежемесячных взносов членов, отчислений издательств и редакций журналов, с зрелищных мероприятий, из ежегодно ассигнуемых средств по государственному бюджету, авторских гонораров и др. Основной задачей Литфонда стало «содействие членам союза советских писателей СССР путем улучшения их культурно-бытового обслуживания и материального положения» [18]. Устав, принятый в феврале 1935 г., определил спектр оказываемой писателям помощи: охрана авторских прав, медицинское обслуживание и санаторно-курортное лечение, улучшение жилищных условий, выдача пособий, ссуд и стипендий — предоставление «необходимых материальных средств на время создания новых художественно-литературных произведений» [22, с. 5].

Размещался Литфонд по адресу: Тверской бульвар, 25 — в писательском доме, рядом с квартирой Платонова. Заседания правления проходили ежедекадно. В члены Литфонда принимались члены и кандидаты в члены Союза советских писателей[1] — им достаточно было подать заявление установленного образца, в котором требовалось указать «литературную специальность (жанр)», а также сведения об иной (не литературной) работе (см.: [9, с. 6а]). Остальные желающие должны были предоставить «подробное жизнеописание». Регистрацию и сбор вступительных членских взносов решено было «производить с 1-го января 1935 г.» [7, с. 3], а завершить первую волну «принятия» до 1 июля этого же года.

Платонов, по всей видимости, стал членом Литфонда еще в 1934 г. В январе 1935 г. в письме из Туркмении он просит Марию Александровну узнать в Литфонде о его заявке на патефон для сына Тотки: «Просто войди и спроси — Платонов делал заявку (там она записана) на патефон, есть, мол, он, можно ли получить. Если есть — получай сама по доверен<ности>, плати деньги и пр<очее>» [17, с. 379]. Подобного рода писательскими заказами занималось бюро обслуживания Литфонда, в круг его задач входило решение таких вопросов, как подписка на газеты и журналы, «покупка театральных и ж.-д. билетов, перепечатка рукописей, снабжение топливом, ремонт пишущих машин, мебели... приобретение пишущих машин, радиоаппаратов, патефонов, счетчиков, обеспечение гостиницами приезжих и т. п.»[2].

Другим направлением в работе Литфонда стала организация врачебной помощи писателям. В 1934–1935 гг. принимается ряд документов по проведению диспансеризации и лечебно-профилактического обслуживания писателей Москвы. Для осуществления намеченных мероприятий отпускаются специальные средства, заключается договор с поликлиникой Первого Московского медицинского института, в которую Литфонд передает списки писателей, а писателям, в свою очередь, выдает «лечебные карточки на лечобслуживание» [10, с. 4]. «В отчете ревизионной комиссии Союза писателей за 1935 год отмечалось, что лечебная помощь писателям осуществлялась удовлетворительно: ею были охвачены все писатели: члены Союза, Литфонда, а также их семьи»; «Впервые была проведена выбороч-

1 Порядок приема определен в постановлении правления Литфонда от 19 декабря 1934 г., утвержден в правлении Союза СП СССР и закреплен в Уставе Литфонда.

2 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 179.

ная диспансеризация, через которую прошли 150 писателей» [1, с. 133][3]. Летом 1935 г. Платонов писал Марии Александровне о своем плохом самочувствии и намерении обратиться к врачу: «У меня окончательно разошлось сердце... Сегодня я выясню, в чем дело. <...> Думаю, что врач скажет о покое, отдыхе и пр<очем>, о том, чего я иметь не могу. Они же умеют лечить лишь понос»; «15 лет я не показывался врачу и боюсь идти. Я не верю и знаю, что бесполезно. Но я иду не радикально лечиться, а чтобы он дал что-нибудь для поддержки меня на ногах, т<ак> к<ак> мне нужно работать» [17, с. 392, 393]. В записной книжке этого времени появляется телефон врачебной неотложной помощи [16, с. 177]. В марте 1936 г. Платонов был включен в утвержденный лечебной комиссией Литфонда персональный список писателей, принимаемых на диспансерное обслуживание[4]. Однако неизвестно, обращался ли тогда Платонов к врачам через Литфонд. Вероятно, нет — в 1947 г. он напишет: «Лечением в Литфонде я не пользовался никогда».

Летом 1936 г. Платонов с семьей отдыхал в Коктебеле — в одном из домов отдыха, принадлежащих Литфонду[5]. Дом отдыха и творчества находился на территории бывшей дачи М. Волошина, который завещал ее литераторам. Стоимость путевки на 30 дней составляла тогда 635 руб., для членов ССП и Литфонда — 300 руб. (в дальнейшем цена повышалась). Условия и обстоятельства поездки Платонова остаются неизвестными; выданная в доме отдыха справка свидетельствует о том, что писатель находился на отдыхе с женой и сыном «с 5/VII — по 9/VIII по путевкам № 1719, 1720, 1754, 1737, 1739»[6].

В протоколах заседаний правления Литфонда 1938 г. зафиксированы три обращения Платонова с заявлениями о выдаче путевок для него и его семьи: одна — в так называемую «детколонию» в Коктебеле, для сына «15½ лет». 14 мая Литфонд одобряет выдачу путевки, правда, не в Коктебель, а в Малеевку, за наличный расчет. 20 июня рассматривается новое

3 При этом ревизионная комиссия отмечала: «Текущая лечебная помощь оказывается без особых задержек... но не отличается ни продуманностью, ни плановостью, а часто и необходимой квалификацией» (РГАЛИ. Ф. 1785. Оп. 2. Ед. хр. 86. Л. 194).

4 Протокол заседания правления Литфонда от 21 марта 1936 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 157. Далее при цитировании в статье публикуемых ниже документов (с упоминаниями Платонова) ссылки на архивные источники не дублируются.

5 См. воспоминания Э. Миндлина [5, с. 41–45].

6 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 14.

заявление Платонова — о предоставлении санаторных путевок в Гагры с 15 августа на полтора месяца для него, жены и сына. Выдача путевок «откладывается». Но уже на следующем заседании, 1 июля, новое заявление Платонова с новой датой предполагаемой поездки (с 1 августа) получает одобрение. Разгадать подоплеку этих настойчивых обращений пока трудно, ведь 28 апреля 1938 г. сын Платонова, пятнадцатилетний Платон, был арестован. О семейной трагедии писатель иносказательно говорит в письмах к друзьям: «Тошка болен тяжело, может быть, и не выздоровеет. Диагноз его болезни мне известен довольно точно» (письмо И.А. Сацу от 30 августа 1938 г. [17, с. 448]). В заявлениях и письмах в НКВД Платонов каждый раз подчеркивает: сын недавно перенес операцию, заболевание его серьезное, он нуждается в специальных условиях для лечения. Возможно, обращения писателя в Литфонд с просьбами о санаторных путевках как-то связаны с его отчаянными попытками хоть чем-то помочь сыну, о чем сам он говорил: «Сначала придумаю, вижу, что хорошо, а потом передумаю и вижу, что я придумал глупость. И не знаю, что же делать дальше» [17, с. 448]. Вероятно, оформление путевки сопровождалось выдачей документов, которые можно было использовать при ходатайстве об освобождении Платона. Например, по правилам Литфонда, для получения путевок в детколонии требовалось предоставление «формальных справок: из домоуправления о том, что ребенок находится на иждивении писателя, подавшего заявление, с указанием в справке года и месяца рождения»[7]. Прояснение этих обстоятельств требует дальнейших разысканий.

Один из острых, постоянно обсуждаемых в Литфонде вопросов — улучшение жилищных условий писателей. Еще в 1933 г. было принято постановление СНК РСФСР о строительстве «Городка писателей». 15 сентября 1934 г. вышло постановление, «разрешающее Союзу писателей строительство на участке Переделкино 30 дач для крупнейших советских писателей. На это из резервного фонда Совета Народных Комиссаров было выделено полтора миллиона рублей в виде безвозмездной ссуды...» [4, с. 24]. В ноябре 1934 г. правление обратилось в СНК с ходатайством «об увеличении числа дач до 80, на что пришел отказ... Но писатели не сдавались. <...> Делегация вышла на секретариат председателя Комитета партийного контроля

7 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 92.

при ЦК ВКП(б) Лазаря Кагановича и сумела добиться нужного разрешения и новых правительственных лимитов» [4, с. 25]. К лету 1935 г. первые 30 дач были построены.

Летом 1935 г. Платонов писал Марии Александровне: «Сегодня встретил Павленко на дворе. Он мне опять говорил о даче для меня (я тебе уже писал об этом). Как будто дело реальное. Я думаю, это тебе приятно знать. М<ожет> б<ыть>, на будущее лето ты уже будешь жить на своей просторной даче и мы втроем разведем сад и огород…» [17, с. 402]. П. Павленко был членом правления Литфонда и членом правления кооперативного товарищества «Городок писателей» (в него также входили Вс. Иванов, Демьян Бедный, Л. Леонов, В. Лидин, М. Шагинян, Е. Пермитин). Неизвестно, были ли у него основания обещать что-то Платонову: в довоенных протоколах заседаний правления Литфонда, на которых обсуждались имена претендентов на дачи, Платонов не упоминается. В 1946 г. Платонов вошел в список инициативной группы членов ССП по индивидуальному строительству дачного городка писателей под Москвой (утвержден на совещании группы 3 июня 1946 г.; всего в списке 40 писателей)[8]. Однако дачи у Платонова никогда не было.

Исполнена драматизма история «квартирного вопроса» писателя. О состоянии квартиры Платонова красноречиво свидетельствует акт обследования, составленный 20 июля 1938 г. (за подписью ответственного секретаря групкома «Советский писатель» А.И. Вьюркова, члена групкома Л.И. Гумилевского и И. Чернева): «В квартире пол ходит под ногами и Платоновы рискуют каждую минуту провалиться. В кухне и уборной пол уже провалился. Стена в большой комнате висит над опустившимся полом. Крысы бегают, не боясь присутствия людей. Возня их и писк слышны днем и ночью. В общем впечатление такое: вот-вот рухнет стена, а за ней потолок. Наступает зима. Квартира вообще холодная, зимой же будет еще холоднее. Необходимо срочно приступить к ремонту квартиры и вынести

8 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 803. Л. 81. См. о дальнейших планах по строительству писательских дач: «В 1947 году правление вынесло решение о строительстве 100 дач для писателей. По вине Госплана это решение не претворено в жизнь. Мы считаем необходимым в 1951–55 гг. добиться осуществления строительства, как минимум, 50 дач, из них 35 дач в Переделкино, 8 дач для украинских писателей и 7 дач для ленинградских писателей» (Стенограмма заседания правления Литературного фонда СССР от 20 апреля 1950 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 35).

из нее сооружения МОГЭСа электробудку. Чтобы обеспечить т. Платонову творческую обстановку и создать нужные ему для работы удобства, мы считаем также необходимым перенести в квартире на другое место ванную[9], уборную и переставить стену в кухне»[10]. На акте рукой Вьюркова проставлена новая дата — 20 июля 1939 г., свидетельствующая о том, что за год ситуация не изменилась. Протокол заседания правления Литфонда от 1 августа 1939 г. фиксирует решение по вопросу ремонта квартиры Платонова: «Отложить». 28 августа Мария Александровна пишет Вьюркову: «Ремонт — ни с места, не то бюрократизм, не то еще что-то — не пойму. Надежда только на Вас» [17, с. 469]. О том, что с решением этого вопроса в Литфонде явно не торопились, свидетельствует и письмо председателя групкома Г. Тарпана, посланное Вьюркову 5 сентября 1939 г.[11]: «О Платонове не знаю, как ремонт. Но вообще капитальный ремонт по дому будет проводиться в мае 40 года, так сказали в Литфонде. А пока ремонтируют себя. Ну, ребята пьют по-старому»[12]. В 1945 г. Платонов писал сотруднику административно-хозяйственной части ССП Н.В. Крутикову о невыносимых условиях для проживания в квартире из-за угарного газа и дыма, поступающих из котельной центрального отопления, над которой она расположена [17, с. 596–597]. В августе 1948 г. Платонов обращался к заместителю генерального секретаря ССП К.М. Симонову с просьбой «сделать распоряжение хозяйственной части Союза о необходимости производства небольшого ремонта в квартире, в которой я проживаю... <...> Ремонт носит аварийный характер, произвести его следует немедленно» [17, с. 647]. 6 сентября этот вопрос был рассмотрен на заседании секретариата ССП; принято решение: «...выдать Платонову пособие на ремонт квартиры из средств, ассигнованных Литфондом на эти цели»[13]. Докумен-

9 Из воспоминаний современников (в том числе Гумилевского) известно, что ванная впоследствии была перенесена — так у Платонова появилось рабочее место: «Когда вырос сын, стало больше шума и людей, Андрей Платонович выбросил из ванной комнаты ванну и сделал себе там кабинетик, а мыться ходил в баню, как все рабочие люди» [5, с. 67].

10 Цит. по примеч. Н.В. Корниенко [17, с. 470].

11 При этом еще осенью 1938 г. правление одобрило проведение ремонта квартиры Г. Тарпана, расположенной в том же доме (Тверской бульвар, 25), за счет Литфонда (см.: Протокол заседания правления Литфонда от 10 сентября 1938 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 226).

12 РГАЛИ. Ф. 1452. Оп. 1. Ед. хр. 178. Л. 5; цит. по примеч. Н.В. Корниенко [17, с. 470].

13 Цит. по примеч. Н.В. Корниенко [17, с. 648].

ты о проведенном ремонте не выявлены. В январе 1951 г., вскоре после смерти Платонова, Союз писателей первым делом поручил Литфонду: «...в месячный срок организовать ремонт квартиры Платонова, расходы по ремонту отнести за счет Литфонда...»[14]

Основным, наиболее востребованным видом помощи писателям была выдача ссуд и пособий «в целях обеспечения... условий их творческой работы»[15]. 21 декабря 1934 г. принимается специальная инструкция, в структуре Литфонда появляется особая комиссия. Ссуды выдавались краткосрочные (срок погашения до одного года) и долгосрочные, под личное обязательство или под гарантию издательства или Управления по охране авторских прав. Заявки должны были рассматриваться в течение десяти дней, одобренные ссуды выдаваться в течение трех дней. «К 5 сентября 1934 года накопилось около ста тысяч заявлений писателей» [1, с. 64]. Достаточно быстро образовались многочисленные задолженности, и правление Литфонда регулярно обсуждало меры по возвращению выданных сумм и укреплению финансовой дисциплины.

По документам Литературного фонда СССР[16] — протоколам заседаний правления и материалам к ним — восстанавливается хроника обращений Платонова в эту писательскую организацию.

Видимо, в ответ на поданное в конце февраля — начале марта 1935 г. заявление[17] 10 марта принимается решение о выдаче Платонову ссуды в размере 1000 руб.[18] под личную гарантию до 1 декабря 1935 г. Это было явно не первое заявление писателя: 15 марта на очередном заседании правления положительно решается вопрос об отсрочке возврата Платоновым ссуды в 750 руб. до 1 октября 1935 г. А задолженность в 125 руб., образовавшуюся в 1934 г., Платонову спишут в 1938 г.

14 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 506. Л. 136.

15 Протокол заседания правления Литфонда от 19 апреля 1935 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 65.

16 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1.

17 Для получения ссуды члены Литфонда должны были подать заявление «с указанием цели, на которую испрашивается пособие или ссуда. К заявлению должны быть приложены документы, справки, подтверждающие факты и обстоятельства, изложенные в заявлении» [8, с. 3]. Подобные материалы, на основании которых затем принимались решения правлением Литфонда, к сожалению, сохранились лишь послевоенного времени.

18 Согласно «Инструкции по выдаче пособий и ссуд Литфондом Союза ССР», 1000 руб. — предельный размер выдаваемой ссуды. Решение о выдаче сумм свыше указанной подлежало утверждению правления Литфонда [8, с. 3].

О тяжелом материальном положении Платонова в это время свидетельствуют донесения, в частности от 16 января 1935 г.: «14/I уехал в Туркменистан на 2 месяца по договоренности с местными литературными кругами (?). Условия — 1000 руб. в месяц. Уезжал очень неохотно, в подавленном состоянии… По словам жены, Марии Андр., отъезд был вынужден стесненным материальным положением (получает в Москве 400 руб. на троих в Тресте Точной механики)» [6, с. 856]. Видимо, в августе 1935 г., еще не вернув полученных сумм, Платонов вновь подает заявление о выдаче ссуды — 3 сентября правление Литфонда решает отказать ему.

Очередное заявление Платонова рассматривается 25 октября — одобряется выдача суммы в размере 3994 руб. до 1 февраля 1936 г. «под гарантию Межрабпомфильма», с удержанием задолженности 750 руб. В это время Платонов сотрудничает с кинофабрикой «Межрабпомфильм»: перерабатывает диалоги в картине «Джульбарс», а потом сценарий «Глюкауф» по одноименной повести В.С. Гроссмана. Историю неудачного сотрудничества Платонов изложил в письме 1936 г.: «…мне была предложена со стороны кинофабрики зарплата: 3000 р<ублей> — я согласился. После же сдачи работы со мной… фактически отказались заключать договор на уже проделанную работу и ничего не заплатили за нее» [17, с. 425].

7 февраля 1936 г. правление Литфонда принимает решение об отсрочке возврата Платоновым 1000 руб. (видимо, полученных в марте 1935 г.) до 1 июня 1936 г. В феврале Платонов оставляет службу в Росметровесе (см.: [2]).

В протоколе от 10 июня 1937 г. Платонов упоминается с ошибкой в инициалах (П.А.). В ответ на запрашиваемую им сумму в 4000 руб. сроком на 4 месяца правление одобряет ссуду в 3000 руб. «сроком на 1 год под гарантию издательства». В это время Платонов работает над «Путешествием из Ленинграда в Москву». Роман включался в планы издательства «Советский писатель» до 1941 г.[19]

1 декабря 1937 г. выплата Платоновым задолженности в сумме 1570 руб. переносится на март 1938 г. Выданная в июне 1937 г. ссуда в размере 3000 руб. продолжает числиться за Платоновым в 1939 г.: 10 марта ему переносят срок уплаты этой суммы на июль 1939 г. При этом полученное ранее гарантийное письмо редакции журнала «Литературный критик» (ко-

19 См. примеч. Н.В. Корниенко [17, с. 435].

торый фактически финансировал работу Платонова над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву») аннулируется, ссуда переходит под личное обязательство.

Общая писательская задолженность Литфонду в 1939 г. «достигла значительной цифры в 1,25 млн рублей»[20]. 20 декабря 1939 г. на заседании правления Литфонда рассматривается список из 48 писателей, «имеющих давнюю просроченную задолженность по ссудам». Подход проявлен избирательный: с некоторых писателей решено списать задолженность, с другими — поговорить о погашении, с кого-то — взыскать долги с предъявлением иска, кому-то — отсрочить уплату до 1 июля 1940 г. Платонов оказался в списке должников, к которым юридическая часть Литфонда должна была направить официальные письма с предупреждением о взыскании.

Весной 1940 г., «в связи с резким сокращением доходных поступлений в Литфонд от издательств и зрелищных предприятий», правлением было принято решение об ужесточении мер по отношению к должникам: «…членам Литфонда, имеющим просроченную задолженность по ссудам, не оказывать со стороны Литфонда никакой другой помощи, кроме лечебной и выдачи пособий по временной нетрудоспособности»[21]. На практике это строгое правило регулярно нарушалось, и должникам вновь выдавались ссуды.

10 мая 1940 г. выносится решение по заявлению Платонова о выдаче ссуды в размере 2000 руб. «для неотложной и сложной надобности» — деньги выдают, но сумму уменьшают: «Выдать ссуду в сумме 1500 р. под личное обязательство, сроком на 6 м<еся>цев». Весной Платонов ждет скорого решения судьбы сына: 20 марта 1940 г. «дело» Платона направлено на доследование, а его самого перемещают из лагеря в Бутырскую тюрьму[22]. Летом Платонов, по-видимому, подает заявление в Литфонд «о выдаче… материала на пошивку летнего костюма» [17, с. 497][23]. Но поскольку, как он пишет в письме Вьюркову, он «получил только что костюм», ему «не дадут второй (хотя бы и летний)». «А дело в том, что я жду сына и его надо срочно

20 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 507. Л. 8.

21 Протокол заседания правления Литфонда от 3 мая 1940 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1 об.

22 См. примеч. Л.Ю. Суровой [17, с. 487].

23 «Ателье мод», выполнявшему писательские заказы через Литфонд, посвящена комическая запись Платонова 1936 г. [16, с. 185].

одеть. Ты знаешь, откуда я его жду и что его нужно прямо сразу переодеть». Платонов просит Вьюркова позвонить в Литфонд, объясняя: «...мне почему-то тяжело туда ходить» [17, с. 497].

1 июля 1940 г. Платонову переносят срок уплаты задолженности в 4570 руб. на 1 октября 1940 г., а всего в конце года за ним числится долг в 6070 руб. Сумма достаточно скромная на фоне задолженности некоторых писателей: так, по данным ревизионной комиссии 1937 г., долг Вс. Иванова составлял 31 517 руб., П. Павленко — 31 500 руб., И. Альтмана — 17 000 руб.[24]; с 1939 г. за Ю. Олешей числилась задолженность в 26 858 руб.[25], за М. Шагинян — 16 261 руб.[26] Сумма долга Платонова в 1942–1943 гг. увеличится до 7294 руб.; об обстоятельствах получения еще одной ссуды в размере 1224 руб. ничего не известно: документов Литфонда за военный период сохранилось немного. Больше сумма задолженности Платонова по ссудам меняться не будет: числящийся за ним долг в 7294 руб. спишут сразу после его смерти.

6 июля 1945 г. уже больной туберкулезом легких Платонов обращается в Литфонд с заявлением о выдаче двух путевок на питание в Переделкино: «Ввиду того, что я нуждаюсь в отдыхе — после перенесенного мною обострения туберкулеза — прошу дать мне на питание две путевки в дом отдыха в Переделкино, — до 5/VIII 1945 г.»[27]. Решение Литфонда по этому обращению в протоколах не зафиксировано. В январе и сентябре–октябре 1945 г. Платонов проходил лечение в военных санаториях Гурзуфа и Ялты. Возможно, вместо курсовок в Переделкино писателю выдали денежное пособие. В бухгалтерских справках отмечено, что в 1945 г. Платонов получил пособие на лечение[28].

В справках из бухгалтерии Литфонда также указывается, что в 1946 г. писатель получил пособие по бюллетеням — 2400 руб. и 2000 руб. — на творческую командировку. С 30 ноября по 30 декабря 1946 г. планировалась командировка Платонова в Воронежскую и Там-

24 РГАЛИ. Ф. 1785. Оп. 2. Ед. хр. 86. Л. 158.
25 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 17.
26 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 134.
27 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 6.
28 В составлявшихся в разные годы справках за 1945 г. указывалась сумма то 3000, то 300 руб. Вероятно, это связано с денежной реформой 1947 г., при которой новые банкноты относились к старым по номиналу 1:10.

бовскую области; Л.М. Субоцким подписано ходатайство в правление Литфонда о финансировании этой поездки. Из-за обострения туберкулезного процесса Платонов не смог выехать в командировку, в своем письме в областную комиссию ССП он писал о намерении вернуть полученные в Литфонде деньги. Сроки командировки были перенесены на 1947 г. Состоялась ли она, неизвестно[29].

7 октября 1946 г. правление ССП направляет письмо председателю Комитета по делам искусств М.Б. Храпченко[30] с просьбой о выдаче Платонову пособия в размере 5000 руб. в связи с тяжелой болезнью и необходимостью длительного лечения. Вопрос передается на совет Литфонда — 14 октября выносится решение: «Выяснить в Лечебном отделе необходимость приобретения... путевки на 2 месяца. В случае приобретения таковой выдать средства на ж/д билет в оба конца. Семье выплачивать два месяца по 750 руб.». В октябре–ноябре 1946 г. Платонова включают в список писателей, получающих снабжение по лимитным книжкам[31] номиналом 500 руб.[32] Материальное обеспечение писателей в это время признавалось худшим, чем когда бы то ни было: «Число лимитов писателей весьма ограничено. Достаточно указать, что из 1200 человек, обслуживаемых Литфондом Москвы, лимитные книжки на 500 руб. получают 85 человек (лауреаты и виднейшие писатели) и на 300 руб. — 154 писателя. Подавляющее большинство... лимита не получают»[33].

29 Подробнее см.: [17, с. 611–612].

30 21 сентября 1940 г. принято постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О Литературном Фонде Союза Советских Писателей и о фондах Управления по охране авторских прав», по которому Литфонд со всеми его учреждениями и предприятиями передавался из ведения Союза советских писателей в Комитет по делам искусств при Совнаркоме СССР [11, с. 49]. В ноябре 1949 г. Литфонд был возвращен в ведение ССП.

31 В 1944 г. приняты постановления СНК СССР «Об организации магазинов и ресторанов в городе Москве для обслуживания работников науки, техники, искусства и литературы, а также высшего офицерского состава Красной армии», по которым отдельным категориям граждан, в том числе писателям, предоставлялась возможность покупки какого-то количества товаров в специализированных магазинах. Продажа продуктов и товаров в них производилась по лимитным книжкам. «Академики, народные художники, выдающиеся писатели и артисты раз в месяц получали продуктовый паек на сумму 500 руб. по государственным ценам» [3, с. 42].

32 См.: Протоколы заседаний секретариата Союза советских писателей от 27 сентября и 11 ноября 1946 г. (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 774. Л. 53; Ед. хр. 776. Л. 32). По-видимому, сначала Платонов получал лимит на сумму 300 рублей — см. донесение от 18 мая 1945 г.: «...я ведь не корифей и лимит у меня только 300 р<ублей>» [6, с. 871].

33 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 803. Л. 7–8.

14 мая 1947 г. Платонов обращается в Литфонд с просьбой о получении питания (без проживания) в доме творчества в Голицыне на два месяца (июнь–июль), для себя и Марии Александровны. В тот же день директор Литфонда А. Андросов поручает лечебному отделу: выдать 2 курсовки по 1000 руб. на июнь и по 1350 руб. на июль. Через два дня, 16 мая, Платонов вновь пишет письмо в Литфонд, подчеркивая: ему необходима *бесплатная* путевка, так как у него «сейчас нет средств для оплаты путевки». Просьбу Платонова «всей душой» поддерживает К. Симонов, о ее удовлетворении ходатайствует и Е. Долматовский — соответствующие записи от их имени с обращением к Андросову появляются на письме Платонова. Окончательное решение этого вопроса фиксируется рукой неустановленного лица: «75%». 20 мая правление Литфонда постановляет: «Считать возможным предоставить одну курсовку на два месяца с 75% скидкой за счет Литфонда».

9 января 1948 г. правление ССП направляет в Литфонд ходатайство о предоставлении Платонову бесплатной путевки «сроком на два месяца в подмосковный санаторий для туберкулезных больных». 26 января правление Литфонда одобряет предоставление запрашиваемой путевки. 24 апреля в Литфонде рассматривается обращение секретариата ССП о помощи на лечение писателям, в том числе Платонову. Принимается решение о выдаче ему пособия в размере 5000 руб. Еще дважды в 1948 г. секретариат ССП утверждает выплату пособия на лечение Платонову — 30 мая и 25 октября — по 3000 руб.[34]

18 июня 1948 г. Союз писателей принимает постановление о назначении стипендий писателям, частично или полностью утратившим работоспособность и имеющим литературные заслуги. С 1 июля 1948 г. девять писателей (в том числе В.Н. Билль-Белоцерковский, П.А. Арский, О.Д. Форш) получили пожизненные стипендии в размере 300–500 руб., Платонову было назначено ежемесячное пособие на лечение в размере 750 руб. до конца 1948 г. В 1949 г. получение пособия продлевалось. 22 июня 1949 г. Платонов отправляет в секретариат Союза писателей соответствующую просьбу [17, с. 662]. 29 июня выносится решение: «Учитывая тяжелое болезненное состояние писателя Андрея Платонова продлить выплату ему пособия в Литфонде сроком до 1-го января 1950 г. в размере 750 рублей в месяц»[35].

34 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 874; 895; [17, с. 661].

35 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 975. Л. 11; цит. по примеч. Н.В. Корниенко [17, с. 662].

В феврале 1950 г., «в связи с угрожающим для жизни положением больного туберкулезом писателя Платонова и необходимостью его переезда на постоянное жительство на юг», секретариат ССП принимает решение о выдаче из средств Литфонда безвозвратной суммы в размере 10 000 руб.[36] Планировалось приобретение для писателя путевки на два месяца в Крым, в санаторий «Горное солнце»[37]. Однако из-за ухудшения состояния Платонова поездка на юг не состоялась, в июле 1950 г. он проходит лечение в Клиническом туберкулезном санатории № 2 ВЦСПС. В октябре Литфонд удовлетворяет просьбу Платонова о частичном возмещении затрат на приобретение нового лекарства и оплату приглашенного для консультации врача.

Документы Литфонда свидетельствуют: в довоенный период Платонову выдавались только возвратные ссуды и ни разу не предоставлялось пособие (да он, скорее всего, и не обращался с такими просьбами, пока был здоров). Лишь однажды Платонов побывал с семьей в доме отдыха Литфонда. При этом многие литераторы регулярно получали путевки: «...кто-то проживал в домах отдыха и санаториях длительное время. Так, П. Антокольский и члены его семьи проводили в Коктебеле 210 дней в году... Б. Пастернак и 5 членов его семьи — 222 дня в доме отдыха в Одоеве» [1, с. 147].

Практика оказания материальной помощи писателям, при которой она подчас доставалась «случайным окололитературным людям, числящимся членами союза» (П. Павленко) [15], часто вызывала критику[38]: «Литфонд, призванный улучшать материально-бытовое положение тех членов ССП, которые действительно в этом нуждаются, совершенно не учитывает ни общесоветского, ни литературного стажа членов ССП, ни степени их нуждаемости. Едва ли это правильно»[39]. В 1939 г. К. Федин, сменивший на посту председателя правления Литфонда Вс. Иванова, с горечью признавался: «Мы хотели работать с активно, творчески работающими писателями... Достигли малого» [14].

Критическую оценку Платонова сохранило донесение от 5 октября 1939 г.: «...ПЛАТОНОВ сообщил мнение о Союзе писателей как об обществе карьеристов и наживателей денег (речь идет о правлении). Примером

36 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 1; см. примеч. Н.В. Корниенко [17, с. 666].

37 См. примеч. Н.В. Корниенко [17, с. 666].

38 См. также: [19; 12; 13].

39 В ревизионную комиссию ССП т. Ф. Березовскому, 10 декабря 1934 г. // РГАЛИ. Ф. 1785. Оп. 2. Ед. хр. 86. Л. 17.

безответственного поведения правления Союза писателей являются торжества в честь армянского эпоса... В Армению выехало около 300 человек, для чего пришлось составить специальный поезд из международных вагонов, причем те, кто действительно должен был ехать, не попал на торжества. Поехали же, например, такие люди, как зав<едующий> литфондом со своей секретаршей... Пребывание в Армении сопровождалось беспрерывными банкетами. В общем на это дело было затрачено около 3 милл<ионов> руб., тогда как в России немало писателей, вынужденных существовать на 300 рублей в месяц впроголодь. Отсюда видно, заключает ПЛАТОНОВ, что судьбы литературы в СССР вовсе не так блестящи, как это пишут, ибо все носит показной, бутафорский характер» [6, с. 867].

После войны уже больному Платонову неоднократно выдавались путевки и пособия от Литфонда, причем в 1948–1950 гг., судя по бухгалтерским справкам, достаточно крупные суммы. И все же это не могло изменить его тяжелого положения. Доход любого писателя зависит от изданий его произведений, а после появления весной–летом 1945 г. критических отзывов на военные рассказы Платонова его печатают все меньше. В 1947 г., после публикации 4 января в «Литературной газете» статьи В. Ермилова «Клеветнический рассказ А. Платонова», разворачивается очередная антиплатоновская кампания. В это время журналы «Новый мир», «Октябрь», «Знамя» возвращают писателю рукописи, расторгает договор и Центральный детский театр. «...Мое положение стало совершенно бедственным, ничего кроме голода и болезни у меня не осталось...» — писал Платонов 16 августа 1947 г. [17, с. 628]. В 1946–1948 гг. писатель пытался добиться издания сборников рассказов «Вся жизнь», «Избранные рассказы», «У человеческого сердца»; неоднократно обращался с просьбами о помощи к Фадееву и Симонову, повторяя: «...мне необходимы средства к существованию» [17, с. 618]. В письме в Литфонд по поводу Платонова Фадеев признавал: «...литературного заработка за последнее время почти не имеет»[40]. Однако ни один из этих сборников напечатан не был.

Современники вспоминали, как трудно, как скромно жил Платонов: «Среди нарядных писателей в ярких галстуках, велюровых шляпах, импортных пальто Андрей Платонович был как будто и незаметен. Он казался слесарем... простая кепка, москвошвеевский синий плащ, стоптанные ботинки...»;

40 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 309.

«Он очень нуждался — денег не было на самое необходимое, но об этом я знала не от него. Он никогда не жаловался, не сетовал» [21, с. 101, 103].

Среди публикуемых ниже материалов отдельную группу составляют посмертные документы: смета на похороны, решения об установке памятника-надгробия, ходатайства комиссии по литературному наследству Платонова, распоряжения в связи с ремонтом его квартиры и др.

Выписки из документов Литературного фонда с упоминаниями Платонова печатаются в хронологическом порядке; в качестве заголовков вынесены обозначение жанра и указание на дату документа. В основном сохраняются орфография и пунктуация оригинала, в целях унификации снято написание отдельных слов прописными буквами, подчеркивания сохранены; сокращенные части слов восстановлены в угловых скобках, общепринятые и очевидные сокращения не раскрываются.

1935

Протокол № 14 заседания правления Литфонда от 10 марта 1935 г.

Слушали: ...Заявления о выдаче ссуд и пособий т.т.: ...Платонова Андрея...

Постановили: ...Платонову Андрею выдать ссуду в 1000 р. под личную гарантию до 1 XII с. г.[41]

Протокол № 15 заседания правления Литфонда от 15 марта 1935 г.

Слушали: ...Заявление об отсрочке взносов по ссудам: т.т. Платонова Андрея...

Постановили: Платонову Андрею — отсрочить ссуду в 750 р. до 1 окт<ября> с. г.[42]

Протокол № 25 заседания правления Литфонда от 3 сентября 1935 г.

Слушали: Заявление о выдаче ссуд и пособий... Платонова Андрея...

Постановили: ...Платонову Андр. ... — отказать[43].

41 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 38.

42 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 42.

43 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 88–89.

Протокол № 29 заседания правления Литфонда от 25 октября 1935 г.

Слушали: Заявление о выдаче ссуд и пособий: ...Платонову А.

Постановили: ...Платонову А. — выдать ссуду под гарантию Межрабпомфильма до 1.II.36 г. в сумме 3994 р., из которой удержать задолженность 750 р.[44]

1936

Протокол № 39 заседания правления Литфонда от 7 февраля 1936 г.

Слушали: Заявления по ссудам и пособиям. ...Платонова А.

Постановили: ...Платонову А. Отсрочить ссуду в сумме 1000 р. до 1VI.36 г.[45]

Протокол № 42 заседания правления Литфонда от 21 марта 1936 г.

Слушали: Списки писателей, принимаемых на диспансерное обслуживание.

Постановили: Установленные Лечебной комиссией персональные списки прикрепленных на диспансерное обслуживание утвердить: <...> 48. Платонов Андрей...[46]

1937

Протокол № 66 заседания правления Литфонда от 10 июня 1937 г.

<Слушали:> ...Платонов П.А. <sic!> чл<ен> ССП и ЛФ. О выдаче ссуды в сумме 4000 руб. сроком на 4 м<еся>ца.

<Постановили:> Выдать ссуду в сумме 3000 руб. сроком на 1 год под гарантию издательства[47].

44 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 113–114.
45 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 145–146.
46 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 160–161.
47 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 97.

Протокол № 85 заседания правления Литфонда от 1 декабря 1937 г.

<Слушали:> Андр. Платонов — чл<ен> ССП. Об отсрочке уплаты задолженности в сумме 1570 р. на 2–2½ мес<яца>.

<Постановили:> Уплату задолженности в сумме 1570 руб. отсрочить до марта 38 г.[48]

1938

Протокол № 96 заседания правления Литфонда от 21 марта 1938 г.

<Постановили:> Списать нижеследующую задолженность за давностью срока:

...Платонов А.П. — 125 р., задолженность с 1934 г.[49]

Протокол № 102 заседания правления Литфонда от 14 мая 1938 г.

Слушали: О порядке приема детей в детколонии школьного возраста (Малеевка и Коктебель). <...>

<Заявления на путевки. Детколония «Коктебель»>

<Постановили:> ...Платонов А. чл<ен> ССП сын 15½ л<ет> н<аличный> расчет Принять за нал<ичный> расчет (Малеевка)[50].

Протокол № 106 заседания правления Литфонда от 20 июня 1938 г.

<Санаторные путевки. Д<ом> о<тдыха> «Гагры»>

<Слушали:> ...Платонов А.П. чл<ен> ССП

Три пут<евки:> для себя, жены и сына 16 лет на полтора м<еся>ца с 15.VIII. Жене и сыну в рассрочку, себе за счет Литфонда.

<Постановили:> Отложить[51].

Протокол № 107 заседания правления Литфонда от 1 июля 1938 г.

<Путевки в санатории. Гагры>

48 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 250.
49 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 47–48.
50 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 92, 102.
51 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 159.

<Слушали:> ...Платонов А.П. чл<ен> ССП. Три пут<евки:> для себя, жены и сына 16 лет с 1.VIII на полтора м<еся>ца, жене и сыну в рассрочку, себе за счет ЛФ.

<Постановили:> Предоставить 3 пут<евки> на август мес<яц> или сентябрь, одну с 50% скидкой для него, для жены и сына[52].

1939

Протокол № 135 заседания правления Литфонда от 10 марта 1939 г.

<Слушали:> Платонов Андр. — чл<ен> ССП.

Об отсрочке уплаты задолженности в сумме 3000 руб. сроком до июля 1939 г., аннулировав гарантийное письмо редакции журнала «Литературный критик».

<Постановили:> Уплату задолженности в сумме 3000 руб. отсрочить под личное обязательство сроком до июля 1939 г.[53]

Протокол № 151 заседания правления Литфонда от 1 августа 1939 г.

<Слушали:> Платонов А. — чл<ен> ССП о капитальном ремонте квартиры за счет Литфонда.

<Постановили:> — отложить[54].

Протокол № 13 заседания правления Литфонда от 20 декабря 1939 г.

Слушали: О просроченной задолженности по возвратным ссудам (докл<ад> тов. Тимофеева).

Постановили: По представленному списку 48 писателей, имеющих давнюю просроченную задолженность по ссудам:

1) Списать задолженность по ссудам...

2) Просить членов Правления переговорить с писателями о погашении задолженности...

3) Взыскать просроченную задолженность с предъявлением иска...

52 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 169.

53 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 107.

54 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 304.

4) Отсрочить уплату задолженности по ссудам до 1.VII-40 г. следующим писателям...

5) Предложить Юрчасти послать письма с предупреждением о взыскании задолженности за двумя подписями членов Правления следующим писателям... Платонову А.П.[55]

1940

Протокол № 28 заседания правления Литфонда от 10 мая 1940 г.

<Слушали:> Платонов Андр. — чл<ен> ССП, о выдаче ссуды в сумме 2000 р. для неотложной и сложной надобности.

<Постановили:> Выдать ссуду в сумме 1500 р. под личное обязательство, сроком на 6 м<еся>цев[56].

Протокол № 33 заседания правления Литфонда от 1 июля 1940 г.

<Слушали:> Платонов А. — чл<ен> ССП, об отсрочке уплаты задолженности в сумме 4570 руб. до 1-го октября 1940 г.

<Постановили:> Отсрочить уплату задолженности до 1-го октября 1940 года[57].

1946

Письмо правления Союза советских писателей СССР от 7 октября 1946 г.

Председателю Комитета по делам искусств при Совете министров СССР

товарищу Храпченко М.Б.

Секретариат Союза Советских Писателей СССР просит выдать писателю Платонову Андрею Платоновичу пособие в размере 5000 рублей.

55 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 91.
56 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 9.
57 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 48.

А.П. Платонов тяжело болен (открытая форма туберкулеза), направляется в санаторий для длительного лечения и деньги ему необходимы на содержание семьи.

Генеральный Секретарь
Союза Советских Писателей СССР (А. Фадеев) <*Подпись*>
<*Вверху запись:*>
Срочно
Андросову
На ваше заключение <*Подпись неустановленного лица*>
<*Ниже запись:*>
На Совет Литфонда
<*Подпись неустановленного лица*>
10/X 46
<*Ниже запись:*>
Справка.
Задолженность по ссуде 7294 (выд<ано> до 42 г.).
Выдано пособие в 1945 г. 3000
(Выдано пособие — в 1946 (по бюллетеням) 2400)
Гл<авный> Бухгалтер <*Подпись*>
8/X-46 г.[58]

Протокол № 1 заседания совета Литфонда от 14 октября 1946 г.

Слушали: ...Писатель Платонов (больной туберкулезом) об оказании ему помощи.

Постановили: Выяснить в Лечебном отделе необходимость приобретения ему путевки на 2 месяца. В случае приобретения таковой выдать средства на ж/д билет в оба конца. Семье выплачивать два месяца по 750 руб.[59]

58 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 255.
59 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 1.

1947

Письмо А.П. Платонова от 14 мая 1947 г. (автограф)

В Литфонд.

Прошу Вашего разрешения на получение питания в доме творчества в Голицыно — на два месяца (июнь–июль), на два лица (на меня и жену). Пребывать в доме творчества я не буду, жить я буду у знакомых, так что никакой опасности от меня, как от больного, для других лиц не будет.

Просьба моя вызвана тем, что я болен и нуждаюсь в долговременном пребывании вне города. В случае необходимости, я могу представить справки от лечащих врачей — д<окто>ра С.А. Шубина и 1-го туберкулезного диспансера.

Андр. Платонов,
чл<ен> Союза Совет<ских> писателей (бил<ет> № 627)
14/V1947 г.
<*Вверху запись:*>
Л<ечебный> о<тдел>
Выдать 2 курс<овки> по 1000 р. июнь
и две по 1350 р. июль
А<ндросов> 14/V47
<*Запись на обороте листа:*>
Справка
Задолженность по ссуде 7294
Выдано пособия в 1945 г. 3000 — на лечение
в 1946 г. 2000 на творч<ескую> ком<андировку>
Гл<авный> бух<галтер> <*Подпись*>
19 V-47 г.
Бухгалтер: А. Иванова[60]

Письмо А.П. Платонова от 16 мая 1947 г. (машинопись)

В ЛИТФОНД

Мною подано заявление о выдаче мне путевки на питание в дом отдыха в Голицыне. В случае, если моя просьба будет удовлетворена, то прошу

60 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 154, 154 об.

мне выдать эту путевку бесплатно (сроком на два месяца), так как я поеду туда не отдыхать, а лечиться, и у меня сейчас нет средств для оплаты путевки. По характеру своей болезни (активный туберкулез в открытой форме) я нуждаюсь в долговременном пребывании вне города. Лечением в Литфонде я не пользовался никогда.

Андр. Платонов <*Подпись*>

Член Союза Сов<етских> писат<елей>

(Андрей Платонов)

16.V.47

<*Вверху запись:*>

Уважаемый товарищ Андросов

всей душой поддерживаю просьбу Платонова. Это очень нужно. Прошу помочь.

К. Симонов. 19.V.1947

<*Ниже запись:*>

Необходимо удовлетворить просьбу т. Платонова.

Е. Долматовский

<*Слева запись неустановленного лица:*>

75%[61]

Протокол № 22 заседания правления Литфонда от 20 мая 1947 г.

Слушали: Заявление А.П. Платонова — чл<ена> ССП о предоставлении курсовки на питание из д<ома> тв<орчества> Голицыно на 2 месяца за счет Литфонда.

Постановили: Считать возможным предоставить одну курсовку на два месяца с 75% скидкой за счет Литфонда[62].

1948

Письмо правления Союза советских писателей от 9 января 1948 г.

И.О. Директора Литфонда СССР

тов. Андросову А.М.

61 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 153.

62 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 49.

Правлением Союза Советских Писателей СССР возбуждено перед ВЦСПС ходатайство о предоставлении писателю Андрею Платонову путевки сроком на два месяца в подмосковный санаторий для туберкулезных больных.

Андрей Платонов тяжело болен, литературного заработка за последнее время почти не имеет.

В связи с этим, Правление Союза Советских Писателей СССР просит стоимость путевки для Андрея Платонова полностью оплатить из средств Литфонда СССР.

Генеральный Секретарь ССП СССР (А. Фадеев) *<Подпись>*[63]

Справка[64]

Фамилия, имя и отчество

Платонов Андрей Платонович

Краткое содержание заявления

Об оплате путевки в туб<еркулезный> санаторий на 2 месяца за счет Литфонда.

Сведения бухгалтерии о состоянии личного счета

Задолженность по ссуде 7294

Выдано пособий в 1945 г. 3000

1946 г. 2000 на творч<ескую> ком<андировку>

1947 г. 1500 на путевку

<Подписи бухгалтеров>

Решение дирекции или Правления Литфонда СССР —[65]

Протокол № 39 заседания правления Литфонда от 26 января 1948 г.

Слушали: Просьбу Правления Союза советских писателей СССР о предоставлении писателю А.П. Платонову путевки в туберкулезный санаторий на 2 месяца за счет Литфонда.

Постановили: Считать возможным предоставить А.П. Платонову путевку в санаторий для открытых форм туберкулеза на 2 месяца за счет Литфонда[66].

63 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 309.

64 Здесь и далее в справках, напечатанных на бланках, курсивом дается информация, вписанная от руки.

65 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 310.

66 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 24. Л. 13.

Постановление правления Литературного фонда СССР от 24 апреля 1948 г.

Слушали: Просьбу Секретариата Союза советских писателей СССР о выдаче пособий на лечение писателям:

<...> Платонову А. 5000...

(постановление Секретариата ССП СССР от 15 апреля 1948 г., прот<окол> № 20).

Постановили: Выдать пособие на лечение писателям:

<...> Платонову А. 5000...[67]

Протокол № 47 заседания правления Литфонда от 6 июля 1948 г.

Слушали: Выписку постановления Секретариата ССП об установлении по Литфонду СССР с 1-го июля 1948 года стипендий писателям, частично или полностью утратившим трудоспособность и имеющим литературные заслуги.

Постановили: Установить стипендии писателям с 1-го июля 1948 года.

...Платонову А.П. 750 руб. в месяц пособие на лечение с июля по декабрь мес<яц> 1948 г. включительно[68].

1950

Письмо А.П. Платонова от 19 октября 1950 г. (автограф)

Зам. директора Литфонда

А.С. Липфельду

Прошу Вашего разрешения возместить мне следующие расходы, которые по указанию гл<авного> врача И.И. Махова, могут быть возмещены:

1. Уплата гонорара д<окто>ру Евг<ении> Лазаревне Иошпе, приглашенной ко мне для консультации д<окто>ром Н.А. Верховским. Эта консультация являлась обязательной, в связи с назначением мне нового лечебного препарата, с которым работали только проф<ессор> М.И. Ойфебах и его ассистент д<окто>р Иошпе. — 100 р.

67 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 1.

68 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 24. Л. 76; Там же. Ед. хр. 29. Л. 210.

2. Оплата транспортных расходов (такси) для д<окто>ров Верховского и Иошпе, произведенная через д<окто>ра Верховского. — 100 р.

н/об

3. Оплата частичной стоимости нового лечебного препарата. — 300 р.

Всего 500 руб.

(Пятьсот руб.)

А. Платонов, член Союза Совет<ских> писателей, инвалид Отечественной войны I группы.

19/X 1950 г.

<*Слева на л. 27 запись Липфельда(?):*>

Улиной

На правление

<*Подпись*>

24.X.50[69]

Справка от 23 октября 1950 г.

(дата поступления заявления)

Членский билет ССП СССР №... Литфонда СССР №...

Фамилия, имя и отчество *Платонов А.П.*

Краткое содержание заявления *О возмещении 500 рублей, израсходованных на уплату гонорара доктору Е.Л. Иошпе, транспортные расходы и оплату частичной стоимости нового лечебного препарата.*

Сведения о состоянии личного счета

Задолженность по ссуде — 7294 р. — 39–46 г. просроч<*енная*>

выдано пособие в 1945 г. — 300 р.

в 1946 г. — 2000 р. — творч<*еская*> *команд*<*ировка*>

в 1947 г. — 1500 р. — путевки — Голицыно

в 1948 г. — 20 250 р.

в 1949 г. — 16 000 р.

в 1950 г. — 18 000 р.

2000 р. — путев<*ка в*> *«Горное Солнце»*

Ст<арший> бухгалтер <*Подпись*> Бухгалтер <*Подпись*>[70]

69 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 27–28.

70 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 26.

Протокол № 27 заседания правления Литфонда от 1 ноября 1950 г.

Слушали: Заявление члена ССП СССР А.П. Платонова о возмещении 500 рублей, израсходованных на уплату гонорара доктору Е.Л. Иошке <sic!>, транспортные расходы и оплату частичной стоимости нового лечебного препарата.

Постановили: Выдать А.П. Платонову пособие на лечение в сумме 500 рублей[71].

1951

Письмо правления Союза советских писателей СССР от 18 января 1951 г.

Директору Литературного фонда СССР

тов. Шпигову В.Б.

Выписка из постановления Секретариата Союза советских писателей СССР протокол № 4 §7 от 10 января 1951 г.

Сообщение комиссии о мероприятиях в связи со смертью А. Платонова (т. Ковалевский).

Постановили: 1. Поручить Литфонду в месячный срок организовать ремонт квартиры Платонова, расходы по ремонту отнести за счет Литфонда (т. Воронкову[72] проследить за выполнением данного решения).

2. Возбудить ходатайство перед Министерством социального обеспечения о назначении персональной пенсии малолетней дочери покойного А. Платонова — Марии Андреевне Платоновой.

3. Утвердить комиссию по литературному наследству А. Платонова в следующем составе:

т.т. Гроссмана В.С. — председатель

Александрова В.Б. — член комиссии

Платоновой Н.А. <sic!>

и представителя от Литмузея (архив)

4. Поручить комиссии по литературному наследству А. Платонова подготовить сборник рассказов и статей А. Платонова и представить его

71 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 282.

72 Воронков К.В. — заместитель секретаря правления ССП СССР.

одновременно и в издательство «Советский писатель» и в Секретариат Союза советских писателей. Срок 3 месяца.

<*Ниже запись:*>

Парастаеву С.А.

Для исполнения по пункту 2 срок 3 дня, подготовив материал и на правление.

Шпигов[73]

Исполнительная смета на похороны писателя Платонова Андрея Платоновича, скончавшегося 5 января 1951 г.

1. Гроб, покрывало, подписи, транспорт	Руб. 800
2. Венок и гирлянда	Руб. 1000
3. Цветочное оформ<ление> конференц. зала ССП	Руб. 860
4. Квартет	Руб. 1000
5. Автобус	Руб. 250
6. Объявление в Веч<ерней> Москве — 480 и Известии <sic!> — 320	Руб. 800
7. Декорирование зала и уборка	Руб. 250
8. Расходы по кладбищу	Руб. 65
9. Пособие семье на расходы, связанные с похоронами (бальзамирование, доставка гроба, венки и цветы, оформление холма, транспортные и прочие)	Руб. 500
	Всего руб. 5525

(Пять тысяч пятьсот двадцать пять руб.)

Зам. начальника отдела
соц.-бытового обслуживания <*Подпись*> (А. Ротницкий)

<*Ниже запись:*>

Петрову

На правление —
подготовьте — проект
решения

73 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 506. Л. 136. См. также: Ед. хр. 142. Л. 60.

<*Подпись Шпигова(?)*>
19/I 51 г.[74]

Протокол № 34 заседания правления Литфонда от 19 января 1951 г.

Слушали: Исполнительную смету на сумму Руб. 5525[75] — по похоронам члена Союза Советских Писателей СССР А.П. Платонова, скончавшегося 5 января 1951 г.

Постановили: Расходную смету на сумму Руб. 5525 — по похоронам члена ССП СССР А.П. Платонова утвердить. Расход принять на счет Литфонда СССР[76].

Докладная записка от 2 февраля 1951 г.

В Правление Литературного фонда СССР

Секретариат Союза Советских писателей СССР протоколом № 114 § 7 от 10 января 1951 года обязал Литфонд СССР произвести ремонт квартиры писателя тов. Платонова по Тверскому бульвару, № 25 кв. 27 за счет Литфонда СССР.

Для выполнения ремонта приглашена организация Мосгорстроймонтаж УПК при Мосгорисполкоме, которая составила смету на данную работу на сумму 6195 руб. 20 коп.

В составленную смету внесены исправления, после чего стоимость сметы уменьшилась на сумму 384 р. 72 к. и смета представляется на рассмотрение Правления в сумме 5810 руб. 48 коп.

Зам. Директора Литфонда СССР: <*Подпись*> (А. Липфельд)

2/II-1951 г.[77]

Справка от 6 февраля 1951 г.

(дата поступления заявления)

74 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 59.

75 Для сравнения: исполнительная смета на расходы по похоронам депутата Верховного Совета СССР, лауреата Сталинской премии П.А. Павленко составила 19 935 руб. (Протокол от 20 июля 1951 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 238), заместителя генерального секретаря ССП, лауреата Сталинской премии В.В. Вишневского — 20 574 руб. (РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 76).

76 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 22. См. также: Ед. хр. 141. Л. 58.

77 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 61.

Членский билет ССП СССР №... Литфонда СССР №...

Фамилия, имя и отчество *Платонова М.А. — жена умершего писателя А.П. Платонова.*

Краткое содержание заявления

Сведения бухгалтерии о состоянии личного счета

Задолженности по ссуде — нет

Выдано пособие 9/I-1951 г. – 5000 р.

Ст<арший> бухгалтер <*Подпись*> Бухгалтер <*Подпись*>

Задолженность по ссуде — 7294 р. — списана в январе

Выдано пособие в 1945 г. — 300 р.

в 1946 г. — 2000 руб. творч<еская> командиров<ка>

в 1947 г. — 1500 р. — путев<ка> в Голицыно

в 1948 г. — 20 250 р.

в 1949 г. — 16 000 р. из них 2000 р. — путевка

в 1950 г. — 27 000 р. из них 2000 — путев<ка в> «Горное солнце»

в I/1951 г. — 4460 р. — расход связан<ный> со смертью

<Подписи>[78]

Протокол № 35 заседания правления Литфонда от 6 февраля 1951 г.

Копия

Вх<одящий> — 308

18/I-1951 г.

Слушали: Постановление Секретариата Союза Советских Писателей СССР о ремонте квартиры умершего писателя А.П. Платонова за счет Литературного фонда СССР.

Постановили: Представленную смету на ремонт квартиры умершего писателя А.П. Платонова на сумму Руб. 5810.48 утвердить.

Поручить нач<альнику> ОКС'а Литфонда СССР тов. Малкову З.В. заключить договор на производство ремонта и обеспечить технический контроль.

Принять к сведению сообщение ст<аршего> юрисконсульта Литфонда СССР тов. Парастаева С.А., что по получению необходимой документации, ходатайство о назначении дочери А.П. Платонова пенсии будет направлено в соответствующие инстанции[79].

78 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 59–59 об.

79 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 32.

Письмо В. Гроссмана от 27 марта 1951 г.

В секцию прозы ССП СССР

По поручению Секретариата Союза писателей я совместно с т.т. В. Александровым и Ал. Кожевниковым составляем сборник избранных произведений Андрея Платонова.

Прошу Вас исходатайствовать средства для перепечатки сборника на пишущей машинке (в четырех экземплярах).

Председатель комиссии
по литературному наследству
А.П. Платонова
Вас. Гроссман
27 марта 1951 г.[80]

Письмо В. Ковалевского от 28 марта 1951 г.

Секретарю Правления ССП А.В. Софронову.

Бюро секции прозы просит Вас дать указание директору Литературного фонда о перепечатке за счет Литфонда рукописи сборника избранных произведений А.П. Платонова, составленного комиссией по литературному наследству А.П. Платонова.

Отв. секретарь
Бюро секции прозы В. Ковалевский.
51-III-28
<*Вверху запись:*>
На решение
Правления ЛФ
<*Подпись*>
29/III 51 г.[81]

Протокол № 40 заседания правления Литфонда от 30 марта 1951 г.

Слушали: Ходатайство комиссии по Литературному наследству А.П. Платонова о перепечатке сборника избранных произведений А.П. Платонова за счет Литфонда СССР.

80 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 180.
81 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 179.

Постановили: Перепечатать сборник избранных произведений А.П. Платонова за счет Литфонда СССР[82].

Протокол № 50 заседания правления Литфонда от 22 июня 1951 г.

Слушали: Ходатайство комиссии по литературному наследству А.П. Платонова об установлении памятника и ограды на могиле писателя.

Постановили: Передать на рассмотрение Секретариата Союза Советских писателей СССР[83].

Протокол № 52 заседания правления Литфонда от 20 июля 1951 г.

Слушали: Об установке памятника на могиле писателя А.П. Платонова.

Постановили: Поручить дирекции Литфонда СССР подработать смету и доложить Правлению на следующем заседании[84].

Протокол № 56 заседания правления Литфонда от 15 августа 1951 г.

Слушали: Доклад Зам. Нач<альника> Отдела Социально-бытового обслуживания т. Ротницкого А.Д. о выполнении решений Секретариата ССП и Правления Литфонда СССР об установке памятников-надгробий на могилах советских писателей за последние десять лет.

За прошедшие десять лет установлено в Москве 28 памятников. Имеются решения Правления установить еще 13 памятников.

Из указанного количества заканчиваются работы по установке памятников: Есенину С.А. и Треневу К.А.

Утверждены сметы и проекты памятников: Лебедеву-Кумачу В.И., Серафимовичу А.С., Гусеву В.М. (К работам уже приступили.)

<…>

Проектируются скульптором и архитектором памятники Гайдару А.П., Костылеву В.И., Платонову А.П.

Постановили: Для обсуждения всех вопросов, связанных с установкой памятников-надгробий умершим советским писателям утвердить комиссию в составе т.т. Жарова А.А. (председатель), Попова И.Ф. (зам. пред-

82 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 76.

83 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 210.

84 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 233.

седателя), члены комиссии: т.т. Ротницкий А.Д. (зам. нач<альника> отдела СБО), Новиков И.А., Лидин В.Г.

Заслушать доклад комиссии в ноябре с. г.[85]

Справка

Дочери писателя Платонова — Марии Платоновой назначена пенсия с 1.1.52 г. в размере 240 рублей в месяц до совершеннолетия.

Пенсия назначена и оформлена Военным ведомством, поскольку писатель Платонов состоял военным корреспондентом.

<*Подпись*>[86]

1952–1954

Протокол № 2 заседания комиссии Литфонда СССР по увековечиванию памяти писателей от 29 мая 1952 г.

<...>

Слушали: О проектировании и сооружении в 1952 г. памятников-надгробий по состоявшимся в 1951 г. постановлениям Секретариата ССП и Правления Литфонда.

Постановили: <...>

Проектировать для сооружения в 1953 году:

<...>

2. Платонову А.П. на руб. 10 000[87]

Список памятников-надгробий, установка которых предусмотрена постановлением правления ССП или Литфонда

<...>

8. Платонов А.П. Армянское 10 000[88]

85 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 278–279.
86 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 506. Л. 134.
87 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 81.
88 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 41.

Установка памятников-надгробий в 1954 г.

<...>

8. Платонову А.П. гот<ов> Армян<ское>
(по решению) Прав<ления> ЛФ 10 000 смету[89]

Список литературы

Исследования

1 *Антипина В.А.* Повседневная жизнь советских писателей. 1930–1950-е годы. М.: Молодая гвардия, 2005. 408 с.

2 *Антонова Е.В.* А. Платонов — инженер треста «Росметровес» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4 / ред.-сост. Н.В. Корниенко. С. 787–804.

3 *Глейзер М.М., Масгутов Р.Г.* Лимитные книжки. 1944–1947. СПб.: Реноме, 2016. 88 с.

4 *Сартакова Т.* Наш писательский лес // Читающая Россия. 1994. № 2. С. 24–26.

Источники

5 Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии / [сост., подгот. текстов и примеч. Н.В. Корниенко, Е.Д. Шубиной]. М.: Современный писатель, 1994. 496 с.

6 Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ. 1930–1945 / публ. В. Гончарова, В. Нехотина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4 / ред.-сост. Н.В. Корниенко. С. 848–884.

7 Бюллетень. Сборник постановлений и инструктивных указаний Литфонда. 1935. 20 февраля.

8 Бюллетень. Сборник постановлений и инструктивных указаний Литфонда. 1935. 25 марта.

9 Бюллетень. Сборник постановлений и инструктивных указаний Литфонда. 1935. 5 апреля.

10 Бюллетень. Сборник постановлений и инструктивных указаний Литфонда. 1935. 2 июля.

11 «Литературный фронт». История политической цензуры. 1932–1946 гг. Сборник документов / сост. Д.Л. Бабиченко. М.: Энциклопедия российских деревень, 1994. 272 с.

12 *Наумов Н.* В Литфонде // Литературная газета. 1938. 27 января. С. 6.

13 О заметке «В Литфонде» // Литературная газета. 1938. 5 февраля. С. 6.

89 РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 64а. См. также: Л. 49, 55.

14 Отчет Литературного фонда СССР. На заседании Президиума ССП 17 января 1939 г. // Литературная газета. 1939. 26 января. С. 6.
15 Писатель и его рукопись — в центр внимания союза // Литературная газета. 1938. 5 июля. С. 6.
16 *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М.А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н.В. Корниенко. 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 424 с.
17 *Платонов А.* «...я прожил жизнь». Письма. 1920–1950 гг. / сост., вступ. ст., коммент. Н.В. Корниенко и др. 2-е изд., испр. и доп. М.: Редакция Елены Шубиной, 2019. 720 с.
18 Постановление «О Литературном фонде Союза ССР» // Литературная газета. 1934. 30 июля. С. 1.
19 Роспуск правления Литфонда. На секретариате ССП СССР // Литературная газета. 1937. 15 мая. С. 1. Подпись: *ОВ.*
20 «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938. Документы / [сост. Д.Л. Бабиченко]. М.: Росспэн, 1997. 320 с.
21 *Таратута Е.* Повышенное содержание совести // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии / [сост., подгот. текстов и примеч. Н.В. Корниенко, Е.Д. Шубиной]. М.: Современный писатель, 1994. С. 100–104.
22 Устав Литературного фонда Союза ССР. М.: [б. и.], 1935. 16 с.
23 Устав Союза советских писателей СССР // Литературная газета. 1934. 3 сентября. С. 1.

References

1 Antipina, V.A. *Povsednevnaia zhizn' sovetskikh pisatelei. 1930–1950-e gody* [*The Daily Life of Soviet Writers. The 1930s and 1950s*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2005. 408 p. (In Russ.)
2 Antonova, E.V. “A. Platonov — inzhener tresta ‘Rosmetroves’.” [“A. Platonov, Engineer of the Rosmetroves Trust”]. *“Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva* [*Andrei Platonov's “Country of Philosophers”: Unanswered Questions*], vol. 4, ed. by N.V. Kornienko. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 787–804. (In Russ.)
3 Gleizer, M.M., and R.G. Masgutov. *Limitnye knizhki. 1944–1947* [*Limit Books.1944–1947*]. St. Petersburg, Renome Publ., 2016. 88 p. (In Russ.)
4 Sartakova, T. “Nash pisatel'skii les” [“Our Writer's Forest”]. *Chitaiushchaia Rossiia*, no. 2, 1994, pp. 24–26. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

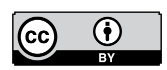
https://elibrary.ru/SFWNEK
УДК 821.161.1.0+82
ББК 83.3(2Рос=рус)4

СБОРНИКИ РАССКАЗОВ А. ПЛАТОНОВА 1935–1940 ГГ. (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВНЫХ ФОНДОВ)

© 2025 г. Е.В. Антонова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 31 октября 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 27 ноября 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-338-350

Статья опубликована в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Аннотация: В данной статье рассматривается история подготовки к изданию в середине – второй половине 1930-х гг. нескольких сборников рассказов А. Платонова. Исследование осуществлено на основе изучения сохранившихся машинописей произведений Платонова 1930-х гг., относящихся в настоящее время к личным фондам писателя в различных архивах. Основное внимание уделено предварительным вариантам содержания сборника, осуществленного в итоге под названием «Река Потудань» (1937). В ходе анализа обнаруживается устойчивое намерение писателя опубликовать в этом сборнике, помимо рассказов, пьесу «Почтальон». В статье также впервые описан сохранившийся фрагмент верстки сборника «Рассказы», полностью подготовленного к печати весной 1940 г. в Государственном издательстве художественной литературы (издание не состоялось). В связи с заявленной темой отмечается поддержка писателя со стороны редакции журнала «Литературный критик» и, в частности, роль Е.Ф. Усиевич в качестве редактора книг Платонова. В отношении общей сохранности машинописных источников рассказов Платонова 1930-х гг. констатируется высокая степень их утраты.
Ключевые слова: А. Платонов, сборники рассказов, машинописи, «Река Потудань», «Литературный критик», Е.Ф. Усиевич.
Информация об авторе: Елена Викторовна Антонова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-3659-8994
E-mail: antonova.imli@gmail.com
Для цитирования: *Антонова Е.В.* Сборники рассказов А. Платонова 1935–1940 гг. (по материалам архивных фондов) // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 338–350. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-338-350



Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

BOOKS OF SHORT STORIES BY ANDREI PLATONOV, 1935–1940 (BASED ON MATERIALS FROM ARCHIVAL COLLECTIONS)

© 2025. Elena V. Antonova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: October 31, 2024
Approved after reviewing: November 27, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2024-549 by April 23, 2024) "Russian and European Classical Texts in the 21st Century: Preparing Digital Academic Editions with Commentaries."

Abstract: This article examines the history of the preparation for the publication of several books of short stories by A. Platonov in the mid–2nd half of the 1930s. The research is based on the study of preserved typescripts of Platonov's works of the 1930s, currently belonging to the writer's personal funds in various archives. We pay special attention to the preliminary versions of the contents of the book, which was eventually implemented under the name "Potudan River" (1937). The analysis reveals the writer's firm intention to publish in this book, in addition to short stories, the play "The Postman." The article also presents a preserved fragment of the layout of the book "Stories," which was fully prepared for publication in the spring of 1940 at the State Publishing House of Fiction (the publication did not take place). The article notes the support of the writer from the editorial board of the *Literary Critic* journal and, in particular, the role of E.F. Usievich as the editor of Platonov's books. Most of the typewritten sources of Platonov's stories from the 1930s have been lost.

Keywords: A. Platonov, books of short stories, typescripts, "Potudan River," *Literary Critic*, E. Usievich.

Information about the author: Elena V. Antonova, PhD in Philology, Associate Professor, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0002-3659-8994

E-mail: antonova.imli@gmail.com.

For citation: Antonova, E.V. "Books of Short Stories by Andrei Platonov, 1935–1940 (Based on Materials from Archival Collections)." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 338–350. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-338-350 (In Russ.)

В двадцатых числах августа 1937 г. из печати вышел сборник рассказов Платонова «Река Потудань», оказавшийся единственным для его автора в 1930-х гг. Было бы наивным считать, что это издание воплотило в себе все намерения писателя относительно издания его прозы в указанный период. Раз за разом Платонов предлагал в издательства подготовленные им сборники, изменял их состав под давлением рецензентов, но даже подписание неоднократно переработанной книги в печать не становилось еще гарантией ее попадания в типографию…

Практически непрерывная работа Платонова по подготовке сборников рассказов в 1930-е гг., конкретнее — после возвращения в литературу в 1934 г.[1], является важнейшей частью его писательской биографии. К сожалению, документальная основа для разработки данной темы весьма скудна. Не сохранилось ни эго-документов (писем, записных книжек), ни воспоминаний современников, проливающих свет на этот процесс. Не дошли до нашего времени архивные материалы соответствующих московских издательств за предвоенные годы; отличается неполнотой поступивший на хранение в РГАЛИ архив редакции «Литературного критика», взявшей над Платоновым «шефство» с 1935 г., и т. д. В сложившейся ситуации остается обратить особо пристальное внимание на уцелевшие прижизненные рукописи (машинописи) рассказов Платонова, в надежде на выявление с их помощью хотя бы крупиц дополнительной информации.

Для того чтобы прояснить предысторию сборника «Река Потудань», следует обратить внимание на ряд сохранившихся машинописей следую-

1 Со второй половины 1931 г. Платонов оставался в литературной изоляции в связи с разгромной критикой повести «Впрок».

щих произведений: рассказов «Глиняный дом в уездном саду», «Государственный житель», «Любовь к дальнему», «Московская скрипка», «Семейство», «Стройматериалы и оборудование», «Такыр», а также — пьесы «Почтальон»[2]. Основным критерием для отбора источников является наличие общей для них сквозной нумерации, формирующей сборник следующего состава (*А*):

1. «Такыр» — с. 1–26[3],
2. «Любовь к дальнему» — с. 27–32[4],
3. «Глиняный дом...» — с. 33–49[5],
4. «Стройматериалы и оборудование» — с. 50–61[6],
5. «Семейство» — с. 62–73[7],
6. «Московская скрипка» — с. 74–<97>[8],
7. «Государственный житель» — с. 98–109[9],
8. «Почтальон» — с. 109а–156[10].

Не все перечисленные машинописи были напечатаны одним комплектом. Определенно на одной и той же машинке были выполнены тексты 4, 5, 6, 7. Сначала они печатались без нумерации страниц, с расчетом на ее проставление позже, когда место рассказа в составе сборника окончательно определится. Иногда эта нумерация на верхнем поле допечатывалась, иногда дописывалась вручную.

2 Фактически — пьеса «Высокое напряжение» с измененным заглавием.
3 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 1–26.
4 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1–6; ГЛМ. Ед. хр. 14. Л. 1–6.
5 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 53–69.
6 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 1–12; нумерация выполнена карандашом.
7 Там же. Ед. хр. 119. Л. 1–12.
8 Там же. Ед. хр. 121. Л. 1–23; последняя страница машинописи утрачена.
Полная машинопись той же закладки хранится: ИРЛИ. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 1–24; нумерация выполнена карандашом.
9 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 76. Л. 1–12.
10 Там же. Ед. хр. 254. Л. 1–49. Страница со списком действующих лиц получила здесь литерное дополнение из-за сбоя в сквозной нумерации машинописей. Сохранились также еще две машинописи этой закладки (Там же. Ед. хр. 255 и Ед. хр. 256).

В свою очередь, тексты 1 и 2, судя по особенностям шрифта[11], также могли быть отпечатаны заодно, на другой машинке, в другое время и, возможно, для какого-то еще более раннего сборника.

Наконец, шрифт первой половины машинописи «Глиняный дом…» (выполнена двумя машинистками) обнаруживает сходство со шрифтом пьесы «Почтальон».

Благодаря тому что машинопись «Почтальона» представлена тремя экземплярами одной закладки, возможно детализировать подход к нумерации страниц исходно ненумерованных экземпляров. В этом случае машинистка сначала пронумеровала-таки по привычке 11 страниц машинописи, но затем перестала это делать. По напечатании полного текста ошибочную нумерацию пришлось подчистить и пронумеровать страницы первой копии текста на машинке в соответствии с местом пьесы в сборнике. То же самое было проделано со вторым экземпляром закладки (машинопись 255). Сравнивая первую и вторую машинописи, можно заметить разницу в расположении нумерации на одних и тех же страницах этих экземпляров (т. е. каждый лист вставлялся в машинку и нумеровался по одному). Третий экземпляр (Ед. хр. 256) пронумерован только карандашом. Это своего рода резервная машинопись, и, следовательно, машинописи других рассказов, пронумерованные карандашом, также могут рассматриваться как резервные, скорее всего третьи, экземпляры.

Машинописи рассказов 2, 4, 5, 6, 7 в редакционно-издательском процессе непосредственно не участвовали, что подтверждается отсутствием на их листах каких-либо корректорских помет.

Вне всякого сомнения, сборник такого состава должен относиться к 1935 г., но дать ему более точную датировку в пределах этого года затруднительно. До недавнего времени самым поздним из входящих в подборку *А* произведений мог бы считаться рассказ «Глиняный дом…», в силу того, что первая публикация его была подготовлена в журнале «Красная новь» в ноябре–декабре 1935 г. (под заглавием «Нужная родина»). В таком случае и весь сборник мог бы получить жесткую привязку к концу 1935 г. Однако после более глубокого изучения попытки Платонова напечатать этот же рас-

11 К сожалению, в экземплярах машинописей, отпечатанных через копирку, тем более не впервые использованную, выявление особенностей шрифта бывает затруднено из-за смазанности оттиска литер.

сказ в горьковском журнале «Колхозник» (под первоначальным заглавием «Круглое сиротство») есть основания для смещения датировки произведения к началу 1935 г.

Потенциальным датирующим признаком является и само заглавие рассказа — «Глиняный дом в уездном саду», заменившее первоначальное — «Круглое сиротство». Но время и обстоятельства этой замены пока что не прояснены.

Показательно также, что в подборку *А* не входит рассказ «Третий сын» (написан в конце лета – первой половине осени 1935 г.), но невозможно с полной уверенностью утверждать, что подборка не включала более восьми произведений и «Третий сын» не располагался, например, где-нибудь после «Почтальона».

Гораздо проще в плане датировки обстоит дело со следующим по времени сборником (*Б1*), куда вошли три машинописи подборки *А* (выделены полужирным шрифтом), а также «Третий сын» и два «железнодорожных» рассказа Платонова начала 1936 г. (1, 2):

1. «Фро» — с. 1–29[12],
2. «Бессмертие» — с. 30–<55>[13],
3. **«Такыр»** — с. 56–81,
4. **«Почтальон»** — с. 82–129,

<5. с. 130–135>,

6. «Третий сын» — с. 136–143[14],
7. **«Глиняный дом...»** — с. 144–160.

Страницы машинописей подборки *Б1* были при этом перенумерованы красным карандашом. Примечательно, что данные копии «Бессмертия» и «Фро» отпечатаны каждая двумя машинистками, т. е. выполнены они в машбюро каких-то редакций, куда Платонов приносил рассказы в надежде на публикацию.

Сборник *Б1* не мог планироваться ранее второй половины апреля 1936 г., когда у автора появились уже в запасе «Бессмертие» и «Фро» (да-

12 Там же. Ед. хр. 131. Л. 1–29.

13 Там же. Ед. хр. 127. Л. 1–25; последняя страница утрачена.

14 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 100–108.

тируются, соответственно, январем и мартом – началом апреля 1936 г.). На первом листе указанной машинописи «Фро» имеются между прочим номер и дата, проставленные чернилами, возможно, в машбюро: «№ 480 13/IV – 36 г.»[15].

Пятая позиция сборника *Б1* подходит для рассказа «Любовь к дальнему» (6 страниц), но машинописью с соответствующей нумерацией мы не располагаем. Ограничивался ли объем сборника семью текстами, на данный момент также неизвестно.

Следующая, выполненная карандашом нумерация перечисленных источников *Б1*, за вычетом машинописи «Фро», отражает еще один вариант сборника (*Б2*), где подвижка, в сравнении с нумерацией красным карандашом, составляет всего две страницы:

<1. с. 1–31>,
2. «Бессмертие» — с. 32–<57>,
3. «Такыр» — с. 58–83,
4. «Почтальон» — с. 84–131,
<5. с. 132–137>,
6. «Третий сын» — с. 138–145,
7. «Глиняный дом...» — с. 146–172.

Предположительно, такой незначительный сдвиг нумерации мог бы произойти за счет замены машинописи «Фро» другой машинописью того же рассказа объемом 31 страница. Таковая существовала, и, возможно, даже была отпечатана в том же машбюро, что и машинопись состава *Б1*[16]. Также вместо «Фро» в сборник мог быть введен другой рассказ, несколько большего объема, или, что наименее вероятно, небольшое предисловие.

В качестве дополнения к картине подобных метаморфоз следует добавить сохранившийся рукописный набросок следующего оглавления (*В*):

15 Номер и дата исправлены; первоначально, возможно, было написано «№ 555 15/V – 36 г.».

16 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 1–31. На первом листе имеет номер и дату «№ 480 13/IV – 36 г.» (без исправлений).

1) Такыр [*26 стр.*][17]
2) Любовь к дальнему
[*3) Круглое сиротство*]
3) Глиняный дом в уездном саду
4) Стройматериалы и оборудование

61 стр.

5) Госуд<арственный> житель 12 стр.
6) Хлеб и чтение 99 стр.[18]
7) Почтальон 47 стр.

219 стр.

Как видим, состав здесь в основных чертах сходен с вариантом сборника *А* и относится несомненно к 1935 г. Судя по указанному количеству страниц, Платонов перебирает здесь в основном те же машинописи, что и в случае *А*[19].

Слева от этого оглавления в какой-то момент появляется запись — перечень рассказов, принятых к публикации в «Красной нови» в конце 1935 г. (напечатаны были только первый и третий из них):

#) Третий сын
#) Теченье времени
#) Нужная родина.

Но более важно, что позже (не ранее апреля–мая 1936 г.) Платонов производит здесь подсчет объема сборника (в авторских листах)[20] со вновь измененным составом, уже без «Почтальона», но все еще с «Такыром» на первой позиции:

17 В квадратных скобках курсивом воспроизведены вычеркнутые записи.
18 Именно таков объем сохранившейся машинописи этого произведения (ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 37).
19 Для пьесы «Почтальон» количество страниц указано без учета листа со списком действующих лиц (см. примеч. 10).
20 Подсчеты эти весьма приблизительны — рассказ «Третий сын», к примеру, не составляет 0,5 листа, и т. д.; неизвестно также, за счет чего к общему объему плюсуется еще 0,5 листа.

1 ½ Такыр
½ Люб<овь> к дальн<ему>
½ Гл<иняный> дом
½ Строй<атериалы> и обор<удование>
½ Трет<ий> сын
1 Бессмертие
1 ½ Фро
6 л<истов> +
+ ½
6 ½

Наличие здесь блока текстов «Такыр», «Любовь к дальнему», «Глиняный дом…», «Стройматериалы и оборудование» объединяет этот вариант с вариантами оглавлений *А* и *В*. Добавление рассказов «Фро», «Бессмертие» и «Третий сын» сближает с вариантами оглавлений *Б1/Б2*, где тем не менее сохранялся «Почтальон», но были исключены «Стройматериалы и оборудование».

Как бы то ни было, стремление Платонова сохранить пьесу возобладало, и дальнейшее «моделирование» сборника пошло по линии оглавлений *Б1/Б2*. Отобранные тексты при этом были в очередной раз перепечатаны, и к ним, как минимум, добавился рассказ «Среди животных и растений» (датируется апрелем – началом мая 1936 г.).

Результатом этой перепечатки является следующая подборка машинописей (*Г*), пунктирно определяющая облик сборника в середине 1936 г.:

<с. 1–33>,
«Бессмертие» — с. 34–61[21],
<с. 62–91>,
«Почтальон» — с. 92–144[22],
«Любовь к дальнему» — с. 145–150[23],

21 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 1–28.
22 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 6. Ед. хр. 44. Примечательно, что в соответствии с авторской правкой титульного листа исходной машинописи (Ед. хр. 254) к указанию «Пьеса в 3-х действиях» здесь добавлено «литературный текст».
23 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 12–17; ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 1–6.

<с. 151–192>,
«Среди животных и растений» — с. 193–226[24],
<…>

В этом случае первая половина сборника, предположительно, могла еще соответствовать оглавлениям *Б1/Б2*, насколько их удается реконструировать: 1. «Фро»; 2. «Бессмертие»; 3. «Такыр», 4. «Почтальон»; 5. «Любовь к дальнему».

Сложно представить, что в этот сборник могли не входить «Глиняный дом…» и «Третий сын»[25], — но документальная основа для рассуждений на эту тему пока не подготовлена. Также, к сожалению, никак нельзя прояснить историю появления в окончательном составе книги рассказов «Река Потудань» и «Семен»[26], как, впрочем, и историю их создания.

Тексты подборки *Г* были отпечатаны на машинке приблизительно в то же время, что и ранний вариант сборника литературно-критических статей Платонова, в котором не было еще раздела, посвященного зарубежной литературе[27]. Судя по качеству работы, можно предположить, что машинописи обоих сборников (рассказов и статей) были в этом случае выполнены Д.Н. Часовитиной, которая подходила к своей работе чрезвычайно ответственно, см. ее собственное свидетельство в письме конца 1940-х гг. ко Вс. Вишневскому — «…я с радостью взяла бы Вашу работу, но у меня есть

24 РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 45–83; ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 133а. Л. 1–34.

25 У единственной сохранившейся машинописи «Третьего сына» имеется, кстати, еще и нумерация 192–199, выполненная карандашом, назначение которой нами не установлено.

26 Единственная сохранившаяся машинопись «Реки Потудань» была, вероятно, отпечатана в редакции журнала «Знамя», в архиве которого и сохранилась (РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 102. Л. 300–336). Что же касается рассказа «Семен», то ни одной прижизненной машинописи его пока что не выявлено.

27 Оглавление этого сборника см.: [1, с. 572]. Из относящихся к нему машинописей сохранились: «Электрик Павел Корчагин» (РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 101. Л. 62–81; с. 52–71), «Летчик-писатель» (ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 401. Л. 1–16; с. 95–102), «Страдания молодого единоличника» (Там же. Ед. хр. 410. Л. 1–7; с. 103–109), «Общие размышления о сатире — по поводу, однако, частного случая» (Там же. Ед. хр. 403. Л. 7–12; с. 110–115; под ранним заглавием — «Потешно-утешительная повесть»), «О грандиозном, но неуловимом» (ИРЛИ. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 79. Л. 1–13; с. 116–128; под ранним заглавием — «Грандиозное — неуловимо»), «Роман о финляндской революции» (ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 420. Л. 1–10; с. 129–138), «Лепящий улыбку» (Там же. Ед. хр. 393. Л. 1–9; с. 139–147; нумерация рукописная), «Осознавшая Жозя» (Там же. Ед. хр. 412. Л. 1–6; с. 148–153; нумерация рукописная).

один громадный недостаток: я вдвое медленнее пишу, чем Марина Казимировна (перечитываю и выправляю каждую страницу). На Ваши 100 стр. мне необходимо три (а то и четыре) дня. Но они уж будут сделаны без ошибок (почти!). Иначе я работать не умею и считаю своим долгом предупредить Вас»[28].

Действительно, машинистка, печатавшая перечисленные машинописи, не только совершала минимум погрешностей, но и аккуратно исправляла все-таки допущенные.

Вероятно, именно к последнему варианту сборника относится единственный известный документ, касающийся издания книги рассказов Платонова. Это ответ тогдашнего заведующего издательством «Советский писатель» Г.П. Лазаря-Заболотного редактору сборника Е.Ф. Усиевич: «Уважаемая Елена Феликсовна, Вы спрашиваете, когда будут гранки книги Платонова. Сообщаю Вам: они будут через 3–5 дней после Вашего приезда. Дело в том, что, во-первых, Вам надо кое-что доделать, а, во-вторых, мне нужно с Вами поговорить об отдельных рассказах этой книги. Не все для меня ясно. Встретимся, поговорим. Набрать ее — дело нескольких дней. Это сделать всегда успеем»[29].

Письмо датировано 7 августа 1936 г., следовательно, в издательство сборник был передан в первой половине лета и, скорее всего, ранее коллективного обсуждения критиками рассказа «Среди животных и растений» (13 июля 1936 г.).

Обозначенная в письме перспектива разговора «об отдельных рассказах» прямо указывает на то, что в сборник входили произведения, вызывавшие желание их исключить. Как показывает история подготовки всех сборников Платонова, подобные пожелания практически неизбежно вели к изменению состава книги, иногда — весьма существенному. В итоге сборник был сдан в производство лишь 15 декабря 1936 г., а подписан к печати 21 июля 1937 г. Окончательный состав его: «Река Потудань», «Бессмертие», «Третий сын», «Фро», «Глиняный дом в уездном саду», «Семен», «Такыр».

Как известно, Е.Ф. Усиевич была редактором не только книги «Река Потудань», но и редактором сборника статей «Размышления читателя». Она же в 1939 г. стала редактором еще одного сборника рассказов Платоно-

28 РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 3181. Л. 1.
29 РГАЛИ. Ф. 2134. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 21; машинопись, копия.

ва, практически полностью подготовленного к печати в издательстве «Художественная литература» (ГИХЛ) весной 1940 г.[30]

До нашего времени дошла лишь малая часть верстки «Рассказов»[31]. Открывал книгу рассказ «Июльская гроза» (с. 3–29), за ним следовал «На заре туманной юности»... Остальная часть верстки утрачена, и судить о полном составе сборника невозможно. Стоит отметить, что редакторское вмешательство в текст «Июльской грозы» здесь ничтожно; редакторские поправки, сделанные при первой публикации рассказа в журнале «Октябрь» в 1938 г., во внимание не приняты.

Сохранившийся титульный лист «Рассказов» свидетельствует о полной готовности книги к печати. В верхнем левом углу титула имеется резолюция Усиевич: «В печать. 22/III – 40»; есть здесь и подпись самого Платонова — дата рядом с подписью несколько расплылась, но, скорее всего, это «23/III – 40». Рядом наклеен образец материала обложки — темно-зеленого цвета. Художественным оформлением сборника занимался график А.И. Усачев; графические миниатюры-заставки предшествовали здесь каждому рассказу.

Выходу этого сборника помешала сначала внутренняя ситуация в издательстве: уже подписанный к печати сборник не был включен в план 1940 г.[32] План 1941 г. нами не выявлен, очевидно лишь, что выполнен он быть не мог в связи с началом войны. Когда точно сборник Платонова оказался окончательно списанным, также неизвестно. Напомним, что в издательстве «Советский писатель» списание еще одного находившегося в производстве предвоенного сборника рассказов Платонова (известен как «Рассказы» или «Теченье времени») произошло лишь в 1945 г.

К сожалению, машинописные источники, связанные с подготовкой двух предвоенных книг, не выявлены, и надежды на это немного. Известны лишь две машинописи с одинаковыми графическими характеристиками, выполненные в комплекте и относившиеся, судя по нумерации страниц, к одному сборнику: рассказы «Старик и старуха» (с. 98–108)[33] и «Жизнь в семействе» (с. 109–143)[34]. Определить их принадлежность к сборнику

30 См. договор № 3373 от 26 мая 1939 г. (РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 40).

31 ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 4. Ед. хр. 49б. Л. 1–27; титульный лист и с. 3–32.

32 РГАЛИ. Ф. 2550. Оп. 2. Ед. хр. 713. Л. 24.

33 ГЛМ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 20.

34 ИРЛИ. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 76; переработанный рассказ «Среди животных и растений».

ГИХЛ или же к сборнику «Советского писателя», куда эти произведения точно входили, невозможно.

В заключение остается констатировать, что число сохранившихся в архиве Платонова машинописей 1930-х гг. составляет малую часть от их первоначального количества. И это существенно ограничивает возможности исследователей в заполнении лакун истории творчества писателя.

Список литературы

1 *Платонов А.П.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2023. Т. 6. Кн. 3. 1136 с.

References

1 Platonov, A.P. *Sochineniia* [*Essays*], vol. 6, book 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 1136 p. (In Russ.)

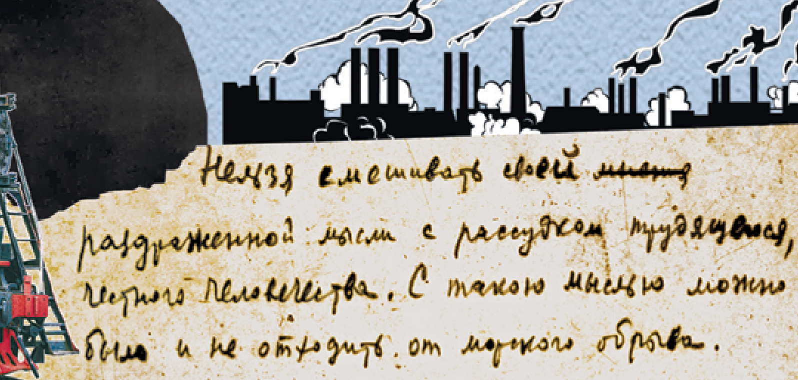
ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН»
Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля
ФГБОУВО «Литературный институт им. А.М. Горького»
ФГБУН «Институт философии РАН»

X Международная Платоновская конференция

к 125-летию со дня рождения писателя

«Трудящееся человечество» в художественном мире Андрея Платонова

24–26 сентября 2024 г.



Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/SCVLFC
УДК 821.161.1.0+82
ББК 83.3(2Рос=рус)4

ПЬЕСА ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА «ДВЕНАДЦАТЬ МОЛОДЦЕВ ИЗ ТАБАКЕРКИ» (ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ПИСАТЕЛЯ. К 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

© 2025 г. Е.А. Папкова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 02 февраля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 марта 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2025 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-352-371

Статья опубликована в рамках проекта «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий» по гранту Министерства науки и высшего образования РФ на проведение крупных научных проектов по приоритетным направлениям научно-технологического развития (соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Аннотация: Статья посвящена работе Вс. Иванова над пьесой «Двенадцать молодцев из табакерки» (1935), ставшей первой в ряду произведений писателя на темы русской истории. Анализируется первоначальный замысел пьесы, сюжет которой был связан с темой Балтийского флота, первая и вторая редакции, где центральным событием становятся заговор против императора Павла I и его убийство, а также наброски прозаических произведений с тем же заглавием. Приводятся некоторые материалы по истории России периода царствования Павла I, изученные писателем в процессе создания текстов. Рассмотрена роль писем А.М. Горького в работе Иванова над пьесой, ее жанровой разновидностью, персонажами и сюжетными коллизиями. В статье показано, как Иванов, меняя первоначальный замысел пьесы с целью выведения на первый план дворцового переворота и его политических истоков, представляет описанные события следствием внешней политики императора Павла, направленной на разрыв отношений России с Англией и союз с республиканской Францией. Отмечены особенности, характерные для произведений Иванова на исторические темы: связь описываемых событий с современностью, поиски национального героя истории.
Ключевые слова: Всеволод Иванов, «Двенадцать молодцев из табакерки», история, архивные материалы, первоначальный замысел, роль А.М. Горького, жанровые трансформации, связь с современностью, поиски героя.
Информация об авторе: Елена Алексеевна Папкова — доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0001-5776-1802
E-mail: elena.iv@bk.ru
Для цитирования: *Папкова Е.А.* Пьеса Всеволода Иванова «Двенадцать молодцев из табакерки» (Из литературного наследия писателя. К 130-летию со дня рождения) // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 1. С. 352–371. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-352-371

Studia Litterarum,
vol. 10, no. 1, 2025

VSEVOLOD IVANOV'S "TWELVE YOUTHS FROM A SNUFFBOX" (FROM THE LITERARY HERITAGE OF THE WRITER. ON THE 130TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH)

© 2025. Elena A. Papkova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 02, 2024
Approved after reviewing: March 21, 2024
Date of publication: March 25, 2025

Acknowledgements: The article was published as part of the project "Russian and European Classics in the 21st Century: Preparation of Digital Scientific Annotated Publications" with a grant from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation for conducting major scientific projects in priority areas of scientific and technological development (agreement no. 075-15-2024-549, dated April 23, 2024).

Abstract: The article is dedicated to Vs. Ivanov's work on the play "The Twelve Youths from a Snuffbox" (1935), which became the first in a series of works by the writer on the themes of Russian history. The article analyzes the original idea of the play, the plot of which was connected with the theme of the Baltic Fleet, the first and second editions, where the central event is the conspiracy against Emperor Paul I and his murder, as well as sketches of prose works with the same title. Some materials on the history of Russia during the reign of Paul I that the writer studied in the process of writing are presented. The research discusses the role of Gorky's letters in Ivanov's work on the play, including its various genres, characters, and plot developments. The article shows how Ivanov, changing the original concept of the play in order to highlight the palace coup and its political origins, presents the events described as a consequence of the foreign policy of Emperor Paul, aimed at breaking relations between Russia and England and an alliance with republican France. The article notes the features that characterize Ivanov's work on historical themes, including the connection between the events described with modernity and the search for a national hero of history.

Keywords: Vsevolod Ivanov, "The Twelve Youths from a Snuffbox," history, archival materials, the original idea, the role of A.M. Gorky, genre transformations, connection with modernity, the search for a hero.

Information about the author: Elena A. Papkova, DSc in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0001-5776-1802

E-mail: elena.iv@bk.ru

For citation: Papkova, E.A. "Vsevolod Ivanov's 'Twelve Youths from a Snuffbox' (From the Literary Heritage of the Writer. On the 130th Anniversary of the Birth)." *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. 352–371. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-1-352-371 (In Russ.)

Среди богатейшего литературного наследия известного русского писателя XX в. Всеволода Иванова, 130 лет со дня рождения которого исполнилось в феврале 2025 г., есть произведения, изданные при жизни писателя и привлекшие к нему внимание критики (причем не только восторженное, но и негодующее) в Советской России и русском зарубежье, и произведения, хранившиеся в архиве писателя и подшивках региональной периодики и опубликованные лишь после его смерти. К первым относятся «Партизанские повести» («Партизаны», «Бронепоезд 14-69», «Цветные ветра»; 1921–1923), книга «Тайное тайных» (1926), роман «Похождения факира» (1935) и др. Вторую группу составляют тексты 1910-х гг., экспериментальные сатирические романы 1930-х гг. «Кремль» и «У», рассказы и повести «Фантастического цикла» (1940-е – начало 1960-х гг.) и др. Но есть такие произведения Иванова, которые были напечатаны один раз при жизни, один-два раза после смерти, не вызвали никаких особенных откликов, но сыграли важную роль в творческом развитии писателя. Именно к таким относится пьеса «Двенадцать молодцев из табакерки», опубликованная в первом номере журнала «Новый мир» за 1936 г., а впоследствии в двух сборниках пьес Иванова (1964, 1979). Пьеса никогда не ставилась в театре, хотя при публикации сопровождалась сноской: «Исключительное право первой постановки “Двенадцати молодцов” в Москве предоставляется автором МХАТ им. Горького, для чего создается специальный театральный вариант пьесы» [9, с. 48].

Пьеса «Двенадцать молодцев из табакерки» занимает особое место в творчестве Иванова, открывая целый ряд произведений писателя, написанных на темы русской истории. За «Двенадцатью молодцами...»,

представляющими дворцовый переворот и убийство императора Павла I, последовали пьесы «Кесарь и комедианты» (при публикации — «Вдохновение», 1939), посвященная времени правления Димитрия-самозванца; «Канцлер» (1944), рассказывающая о дипломатической политике России в 70-е гг. XIX в.; «Левша» (1951–1954) и «Ломоносов» (1953), в которых автор по-своему представляет историю известного тульского оружейника и события из биографии знаменитого русского ученого. На сюжеты из истории написаны рассказы и повесть о Бородинском поле («При Бородине», «На старой Смоленской дороге», «На Бородинском поле»; 1943), роман «Эдесская святыня» (1946, 1952), воскрешающий события X в. на арабском востоке и в стране Русь, и незавершенный рассказ «Генералиссимус» (1956–1963), где центральным персонажем является сподвижник императора Петра I А.Д. Меншиков. При жизни Иванова были напечатаны две пьесы 1930-х гг. — «Двенадцать молодцев из табакерки» и «Вдохновение» и цикл о Бородинском сражении. Все эти тексты, различаясь временем действия и сюжетами, имеют некоторые сходные черты, характеризующие историческую концепцию автора.

В архиве писателя хранится папка с заглавием «“Двенадцать молодцев из табакерки” или “Молодцы из табакерки”. (Пьеса)», которая содержит машинописный текст упомянутого в «Новом мире» «театрального варианта»[1], сильно сокращенного по сравнению с публикацией, а также рукописные и машинописные черновики и наброски пьесы, авторские размышления об отраженных в ней фактах и многочисленные выписки Иванова из трудов по истории конца XVIII – начала XIX в. Почти все материалы не датированы.

Когда Иванов начал работать над пьесой «Двенадцать молодцев из табакерки», сказать трудно. Скорее всего, это произошло после весны 1934 г., когда с постановления ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 15 мая 1934 г. «О преподавании гражданской истории в школах СССР» началось изменение отношения к истории России. Новое понимание истории страны и новые курсы ее пришли на смену учебнику М.Н. Покровского «Русская история в самом сжатом очерке», написанному еще до революции и в советское время выдержавшему 12 переизданий. Вяч.Вс. Иванов вспоминал о том,

1 По этой машинописи, с внесенной в нее авторской правкой, вторая редакция пьесы была впервые напечатана посмертно в 1964 г.

что, когда в 1935 г. был объявлен конкурс на написание учебника истории России, отец принял в нем участие. Рукопись не разыскана. В основе исторических произведений писателя, по утверждению Вяч.Вс. Иванова, лежала мысль о повторении некоторых, разделенных столетиями и десятилетиями событий русской истории. Комментируя слова воскрешенного в 1945 г. генералиссимуса Меншикова из фантастического рассказа «Генералиссимус» «о русской действительности как предельно мало изменившейся» (на вопрос Сталина о «теперешнем состоянии России» Меншиков отвечает только: «Водка стала (куда) лучше» [3, с. 655]), Вяч.Вс. Иванов писал о своеобразии исторической концепции отца и проводил параллель между высказыванием героя и взглядом самого писателя на «неизменность некоторых существенных черт русской истории» и «соположение ее моментов» [3, с. 729].

Первоначальный замысел пьесы «Двенадцать молодцев из табакерки» существенно отличался от опубликованного текста.

Сначала Иванов предполагал сделать главными действующими лицами вовсе не императора Павла и не участников заговора. Жанр этой недописанной пьесы можно было бы определить как «пьеса из эпохи Павла I». Здесь, по словам писателя, «история — это только рама, внутри которой люди радуются, страдают, мечтают» (Л. 91)[2]. В папке отложились два списка персонажей ранней редакции. Один более развернутый, включающий конкретные реалии эпохи:

> Главнейшие действующие лица:
>
> Антон Федорович Першин, командир линейного корабля «С нами Бог».
>
> Макаров, вице-адмирал.
>
> Варвара
>
> Анастасия — его дочери.
>
> Дарья Кузьминична — жена его... (Л. 76).

Главный герой, Антон Першин, судя по всему, персонаж вымышленный, в то время как вице-адмирал Макаров — реальное историческое лицо: Михаил Кондратьевич Макаров (1748–1813), в 1797 г. получивший звание вице-адмирала и в следующем году посланный в Англию для участия

2 Ссылки на материалы личного архива Всеволода Иванова даются в тексте статьи с указанием листов в скобках.

в англо-русской экспедиции в Голландии; силами своих военных кораблей и фрегатов он должен был охранять голландское побережье от вторжения французского флота. В начале 1801 г. Макаров был назначен главнокомандующим Балтийской эскадрой в Ревеле (Таллине) [2, с. 153–154].

Лишь в конце списка названы герои окончательного опубликованного текста пьесы: «Поэт Сергей Марин, предст<авитель>гвардии» и «Павел Первый, император, генерал-адмирал российского флота, магистр Держ<авного> Орден<а> Св. И<оанна> И<ерусалимского>». Характеристика императора в этом списке указывает на более раннее время действия первоначального замысла пьесы (в опубликованном тексте это 1801 г.). Генералом-адмиралом флота наследник престола Павел Петрович был назначен еще в 1762 г. Став императором в 1796 г., он не сложил с себя этого звания: кампания 1797 г. началась для Балтийского флота выходом в море под его командованием. Магистром Мальтийского ордена Павел перестает быть в 1798 г., приняв в ноябре сан Великого магистра (или Гроссмейстера). Российский орден Святого Иоанна Иерусалимского, учрежденный в России в 1798 г., и Мальтийский орден были частично интегрированы; на российском гербе появилось изображение мальтийского креста. Таким образом, действие пьесы должно было начинаться не ранее 1796 и не позднее 1798 г.

Первый акт, по замыслу Иванова, открывался диалогом, в котором переплетались политическая и любовная линии будущей пьесы: Першин сообщает Павлу о том, что «он узнал о плане англ<ийского> вторжения, через контрабандистов», и о своей любви к девушке, которая ему «по ошибке прислала записку — стихи, адресованные Александру». Павел с воодушевлением обещает ему: «Я найду тебе другую невесту. У меня предчувствие, братец. Эта невеста — не к добру!» (Л. 76). Император действительно «не забывает того, что обещал», но герой, «чем больше… перебирает невест, тем сильнее любит эту» (Л. 76).

Еще один список действующих лиц, выглядит достаточно схематично:

1) Она.
2) Ее соперница.
3) Суженый.
4) Злой старик.
5) Друг суженого и ее… (Л. 90).

Первое действие представляет «квартиру адмирала», расположенную неподалеку от «Женского Монастыря»: «СУЖЕНЫЙ — разработал план уничтожения английского флота и экспедиционных войск. План, вместе с ним, разрабатывают трое: маркиз де Шокур, Батэрсен и вице-адмирал Макаров. Павлу известно об этом плане. <…> Суженый твердо убежден, что англичане готовят Балтийскую экспедицию, — все резиденты, особенно Берлинский, императору Павлу врут, они на содержании у английского двора. Биография Суженого, о которой знает Павел». Запись ниже: «Внезапное назначение Антона Першина командиром судна в Ревель» (Л. 78) — подтверждает, что «Суженый» и Першин — это, скорее всего, один и тот же герой.

Записи Иванова, относящиеся к образу Суженого-Першина, характеризуют его как человека, готовящего в России революцию: «Он прочел труды русских прогр<ессивных> деятелей — Радищева, говорил с Новиковым (старик ослабел, ударился в мистику), читал Ломоносова и пришел к выводу, что крестьян нужно освободить! Уничтожить рабство. Как? Победив англичан, мы пожелаем быть свободными!» (Л. 80).

На одном из листов раскрывается вариант значения заглавия первоначального замысла пьесы: «Сказка “12 молодцев из табакерки”: это прежде всего революционная сказка, рассказанная Пугачевым и сейчас выплывшая на свет» (Л. 92). В России боятся повторения недавно совершившейся французской революции, это чувство связывает разных героев: «Заговорщики убивают Павла из боязни революции. — Павел их ловит тоже из боязни революции. — Александр согласен на убийство отца из боязни революции. — Реформы Павла тоже из боязни революции. И так далее» (Л. 87).

На отдельных листах рукописи Ивановым намечено развитие двух тем: «темы флота» и «темы любви».

Героиня «темы любви» будущей пьесы Иванова имени не имеет, названа просто «Она» (Л. 82). Видимо, писатель колебался между двумя возможными любовными сюжетами, один из которых — сватовство Павла, который обещал Першину найти другую невесту.

«Теме флота» писатель уделяет гораздо больше внимания. С точки зрения исторической достоверности имеются в виду, очевидно, события, предшествовавшие сражению при Копенгагене, которое произошло 21 марта (2 апреля) 1801 г., т. е. уже после смерти Павла I. В декабре Россия, Прус-

сия, Швеция и Дания заключили союз, ответом на него стало появление английской эскадры возле столицы Дании — Копенгагена. Русский флот из-за льда не смог выйти со стоянок в Кронштадте и Ревеле и потому не успел прийти на помощь союзной стране.

Свое видение этих событий Иванов записывает на отдельном листе: «Зима лютая. Балт<ийское> море замерзло. И пользуясь этим, англичане хотят уничтожить своих врагов поодиночке. Балт<ийский> флот стоит в застывшей и скованной льдом Ревельской бухте. Пока он не может выйти, англичане нападают на Копенгаген» (Л. 88). Далее в сюжет вводится вымышленный герой (очевидно, Суженый-Першин): «Предложение героя — прорубить канал во льду и выйти на помощь Копенгагену. Павел дает разрешение, но его отговаривают под видом того, что отец его <Першина. — *Е.П.*> служил в пугачевских войсках, и хотя был помилован, но “мысли сохранил”, и теперь сынок собирает мужиков, чтобы идти восстанием на Петербург. Герою не дают достаточно мужиков, а направили солдат с мужиками, чтобы рубить лед» (Л. 88).

В пьесе Иванова в рамках «темы флота» показаны и император Павел, и великий князь Александр, каждый из которых имеет собственный взгляд на события. Русский Балтийский флот «нужно спасти, иначе англичане возьмут Петербург», а «нейтральные державы отойдут от нас» (Л. 80). «Я думаю, — записывает Иванов, — что действующих лиц лучше всего разделить по Павлу и Александру: тогда они войдут в схему событий — спасение флота» (Л. 90). Отношение к русскому флоту у персонажей противоположно: Александр «понимает, что англичане хотят уничтожить флот и тем обезоружить Россию. Нужно спасти этот флот. Он не верит в смелость и умение русских. Тогда как Павел верит (потому что он и Бог командуют!) <...> Павел тоже уводит флот от сражения, но по другой причине — приготовить к бою, заманить англичан под Кронштадт, заморозить их...» (Л. 90). Известно, что после смерти отца Александр I восстановил дружественные и торговые отношения с Англией.

В контексте этих событий смысл заглавия раскрывается автором по-другому: «Павел своей глупой хвастливостью, задирчивостью и гатчинскими порядками озлобил армию и флот, тем самым подготовил нападение англичан и их успехи. Положение кажется безнадежным. Англичане обнаглели. Они хотят по частям, пользуясь тем, что русский флот заперт во льдах,

уничтожить корабли Балтики и взять Петербург. — Кроме того, ими задумано убийство Павла: для чего и “мобилизовано” 12-ть м<олодце>в из табакерки, настоящих придворных. Петербург накануне революции, подобной франц<узской>. / <...> Несмотря на это тяжелое положение, народ — свои “12-ть молодцев” — спасают и флот, и Петербург. Флот выводят из Ревеля в Кронштадт, Петербург приводят в оборонительное положение. = Во дворце дело ограничилось дворцовым переворотом» (Л. 84).

Как видно из этих записей Иванова, убийство Павла в первоначальном замысле вовсе не центральное событие пьесы, что показывают не только представленные выше историческая, политическая и любовная линии, но и «Места действия», перечисленные отдельно:

> 1 д<ействие> Квартира адмирала где-то возле Кадетского морского корпуса.
>
> 2 д<ействие> Дворец. Объявление о перемене политики Павла. — Наш герой там же.
>
> 3 д<ействие> 3 к<артина> Бой под Копенгагеном. Нельсон и помощь русских. <...>
>
> 4 к<артина> В Ревельском порту. Поход кораблей среди льдов. <...> Руководит наш герой.
>
> 4 д<ействие> 5 к<артина> Конец. Квартира адмирала, пострижение Ее. Сообщение о смерти Павла (Л. 83).

Тем не менее уже в этом первоначальном тексте речь идет о заговоре:

> Перемена политики Павла. Появление заговора против него. Александр — богомольный и все стремится к богу — вот и пострижет отца, отрекш<егося> от престола, в монахи. Друг спросил Александра: «А если откажется; он ведь упорный. Насильно постриг?» — Тот промолчал. Друг решил, что получено разрешение от сына на убийство отца. Долг сына?! Отказать? Предать? Что же делать? (Л. 82).

Здесь же, среди набросков, мы встречаем размышления писателя о добре и зле применительно к истории. Эти мысли писателя оформлены как диалог:

> — Павел Первый, конечно, зло. Но можно ли зло уничтожить злом? Убили вы Павла, тело, но дух зла неуничтожим. Александр — еще злей. Павел зовет Аракчеева, тот не успевает к нему прискакать, и падает на грудь Александра. Начинается аракчеевщина — диктатура тупого, беспрекословно марширующего зла.
>
> — Значит, зло не нужно трогать? Вы меня будете душить, а мне улыбаться?
>
> — Ну, почему же не трогать. Очень следует трогать. Но не в одном месте, а всюду. Если я буду вас душить, нужно не оттягивать ваши душащие меня руки, а бить по голове, это верней.
>
> — Не понятно. Объясните. Что такое голова? Это аллегория. Молчите. Теперь понятно.
>
> — Очень рад.
>
> — Но только я не согласен с вами. Сказка-то для вас, стало быть.
>
> — Какая сказка?
>
> — Э, бросьте, сударь. Понимайте сами. Мужик-то волшебный по головам бьет!
>
> — Разве?
>
> — А вы ее не слышали? (Л. 91).

Очевидно, речь идет о народном, мужицком восстании, не случайно в набросках не раз встречается имя Пугачева. И «двенадцать молодцев из табакерки» — это не только заговорщики, но и восставший против царей народ.

Но такую «сказку» Иванов в начале 1930-х гг. не напишет, возможно, потому, что прямая параллель с революцией покажется ему слишком очевидной, отвечающей идеологическим требованиям времени создания пьесы. Как отмечал Д.Д. Николаев, «основная тематическая линия в исторической прозе метрополии вплоть до середины 1930-х гг. связана с изображением столкновений власти и народа» [4, с. 609]. К тому же такая «сказка», в сущности, не давала ответа на вопрос, «можно ли зло уничтожить злом».

Опубликованная в журнале «Новый мир» первая редакция пьесы создается, видимо, весной или летом 1935 г. В беседе с корреспондентом газеты «Известия» Иванов подчеркивал историческую и политическую основу пьесы: «Я выбрал чрезвычайно темный эпизод из русской истории, тесно

связанный с историей английских колоний: события вокруг смерти русского царя Павла Первого» [7]. Как видно, она отличается от представленного нами выше первоначального замысла. Прежде всего — усилением связи с современностью, реалиями середины 1930-х гг.

Предположение Вяч.Вс. Иванова о том, что его отец обращал внимание на повторение событий русской истории, подтверждается разными произведениями писателя. Рассказ «При Бородине», повествующий о событиях 1812 г., имеет прямые переклички с повестью «На Бородинском поле», где на том же Бородинском поле в 1941 г. сражается потомок героев событий Отечественной войны с Наполеоном. Показанный в пьесе Иванова «Канцлер» Берлинский конгресс 1878 г. соотносится с Тегеранской конференцией 1943 г. Наконец, в рассказе «Генералиссимус» писатель сводит лицом к лицу двух генералиссимусов: А.Д. Меншикова, сподвижника императора Петра I, и И.В. Сталина.

Параллели с современностью можно найти и в тексте пьесы «Двенадцать молодцев из табакерки». Вяч.Вс. Иванов отмечал: «Пьеса писалась в момент, когда обострилась верхушечная политическая борьба в стране. Иванов был достаточно коротко знаком с ее участниками…» [1, с. 521]. К середине октября пьеса готова, и Иванов посылает ее А.М. Горькому вместе с письмом, в котором уже предчувствует ее будущую судьбу: «Посылаю Вам свою пьесу “12 молодцов из табакерки”… <…> меня терзает эта моя страсть к драмам! Ставить их никто не ставит, печатают их с испугом, читают плохо… Писать, придумывать, — сознаюсь, приятно» [11, с. 62]. Произведение вызывает у Горького интерес, пьеса активно обсуждается в переписке писателей, возможно именно из-за ее перекличек с современностью. О том, что внутрипартийная борьба середины 1930-х гг. была в поле зрения Горького и Иванова, пишет крупнейший специалист по творчеству А.М. Горького Л.А. Спиридонова [5, с. 250–256].

По сравнению с первоначальным замыслом в пьесе изменены время и место действия: «1801 год в Санкт-Петербурге» [7, с. 48]. Центральные герои не вымышленные, как Першин, а реальные исторические лица, приводятся даты их жизни:

> ПАВЕЛ ПЕРВЫЙ, император всероссийский и гроссмейстер Державного ордена св. Иоанна Иерусалимского (р. 1754 – ум. 1801 гг.).

Великий князь и цесаревич АЛЕКСАНДР ПАВЛОВИЧ (1777–1825) [9, с. 48].

Далее следуют рыцари Ордена и послы иностранных государств: Великий рыцарь Пфюрдский, граф Кобенцль — германский посол при русском дворе; барон Штединг — шведский посланник; барон Блом — полномочный посол Дании; рыцарь Видворт — чрезвычайный английский посол, граф Карамон — посланник Людовика XVIII и полковник Дюрок — адъютант первого консула Французской республики г-на Буонопартия. Только потом названы персонажи, представляющие Россию: Таисия Прокопьевна Демидова, вдова генерала А.Г. Лаврова, дочь заводчика уральского П.А. Демидова, а также участники заговора против Павла I: генерал Л.Л. Бенигсен, князь П.А. Зубов, его сестра О.А. Жеребцова, князь В.М. Яшвиль, граф П.А. Пален, поэт С.Н. Марин и др. [9, с. 48]. Народ представляют безымянные гвардейские офицеры и солдаты, казаки и оборванцы, вспоминающие Французскую революцию и Пугача с Разиным [9, с. 64], образы которых с начала 1920-х гг. «занимают важное место» в исторических произведениях [4, с. 576].

Центральным событием сюжета становится заговор против императора, вызванный прежде всего его внешней политикой (требование у Ордена острова Мальты, готовность заключить союз с Бонапартом против Англии) и активно поддерживаемый рыцарями Мальтийского ордена, особенно английскими.

Образ императора Павла во многом создается Ивановым в полемике с писателями-предшественниками и современниками. В отличие от, например, известной драмы Д.С. Мережковского «Павел Первый» (1908), заговор против Павла и его убийство представлены Ивановым не как дела внутригосударственные и семейные, направленные, в частности, на возвращение екатерининских порядков и на устранение безумного царя, а как результат политических международных интриг и договоренностей (не случайно Бенигсен в финальной сцене подчеркивает: «Англичане хотят Александра» [9, с. 109]). Английский «след» в пьесе присутствует и благодаря мотиву слухов — передаваемых придворными спрятанных и найденных английских газет, в которых заранее сообщается о смерти русского императора 11 марта 1801 г. Указанный факт в интервью «Известиям» акцентировал сам автор:

«За несколько дней до смерти Павла Первого английская газета рассказывала, что русский царь умер от “резей в желудке”. Есть все основания полагать, что эта газета пришла в Петербург еще тогда, когда Павел был жив» [7].

На реализацию такого замысла направлена работа Иванова по изучению реалий исторической эпохи. В это время он много читает о павловском времени, делает выписки, которые сохранились в архиве. Приведем лишь один пример:

> Современник пишет: «В ночь с 10 на 11 марта 1801 г. в решительную минуту перед несчастным монархом вырастает длинная, худая и бледная фигура ген<ерала> Бенигсена, ганноверца, иностранца, подданного англ<ийского> короля Георга и агента Питта, со шляпой на голове и обнаженной шпагой в руке. Сопоставим это с теми фактами, что ганноверский дом царствовал в Англии и что именно 11 марта, за несколько часов до роковой развязки, Павел послал курьера с предложением к прусскому королю и первому консулу Французской республики занять войсками Ганновер» (Записки участников и современников. Стр. 454)[3] (Л. 107).

От «темы флота» в опубликованном тексте остается лишь сообщение о том, что английский флот послан к Дании [9, с. 106].

Тема отцеубийства в первой редакции еще присутствует. Несколько раз в пьесе появляется цесаревич Александр: первый раз он слышит от Бенигсена, «посланного от короля и министерства Англии» [9, с. 94] с сообщением, что те очень заинтересованы в смене власти, которая мешает их торговым делам и угрожает захватить индийские колонии, а в финале провозглашает: «Мы, восприемля престол… будем управлять по законам и сердцу <…> почивающей бабки нашей Екатерины» [9, с. 109].

Двенадцать молодцев из табакерки в пьесе — это участники заговора, которым раздает богато украшенные табакерки веселая и красивая купчиха Демидова, мечтающая стать русской царицей и обманутая придворными заговорщиками. Сюжетная линия Демидовой придает пьесе, материал которой явно указывает на жанр драмы, элементы комедии.

3 Иванов цитирует издание: [13].

Не ранее 19 октября 1935 г. Горький отвечает Иванову и дает подробный разбор пьесы:

> Дорогой мой Всеволод Вячеславович —
>
> пьесу прочитал, она очень интересна, но, на мой взгляд, еще недостаточно театральна, слишком громоздка для сцены, и некоторые ее фигуры недостаточно ярко — «театрально» — сделаны. <...>
>
> Первая сцена слишком растянута, ее следует сократить или разбить на две. Последнее — хуже, ибо пьеса слишком загромождена людьми и длинна. Да прибавьте к сему ее архаический язык, во многом не понятный зрителю и слушателю. Язычок надобно бы освежить, колорит исторический едва ли от этого пострадает, если Вы оживите «действие». Далее: как я понимаю — тема пьесы сугубо комедийна: купчиха хочет посидеть царицей. Не знаю, каковы Ваши реальные данные для такой острой выдумки, но — весьма одобряю ее. Однако эта тема обязывает Вас усилить элементы комедийности, не страшась даже гротеска. Павел — исторический гротеск, как бы ни смотреть на него. <...>
>
> История с газетой английской останется непонятой, если не сказать, что в ней при жизни Павла было напечатано о смерти его [6, с. 405–406].

Во многом Иванов примет советы своего учителя. В марте он едет в Тессели на день рождения Горького. «Всеволод читал тогда Алексею Максимовичу новый вариант своей пьесы “Двенадцать молодцев из табакерки”, который был принят Горьким восторженно...» [12, с. 103] — вспоминала Т.В. Иванова.

Новая редакция пьесы, которая при жизни Иванова не печаталась, представляла собой текст, сокращенный почти в два раза. Специально для театра введены четыре действия. Из списка действующих лиц убраны великий князь Александр (и, следовательно, мотив отцеубийства), поэт Г.Р. Державин (прославляющий нового монарха), Елена Кутайсова (что существенно ослабило тему любви) и другие персонажи. В описании Демидовой отчество «Прокопьевна», которое могло быть у дочери уральского заводчика Прокопия Акинфиевича Девидова (1710–1786), родившейся в 1774 г., изменено на «Никитична». Из выписок Иванова, сделанных в процессе работы над пьесой, видно, что он стремился придать психологи-

ческую мотивировку стремлению героини, имевшей родственников, которые были связаны с европейскими правителями, стать царицей:

> Прокофий Демидов имел — 10 тыс<яч> душ, и восемь громадных заводов, всего же Акинфий Демидов имел свыше 30 тыс<яч> душ крестьян. Анатолий Демидов был женат на родной племяннице Наполеона гр<афине> де Монфор, дочери И. Бонопарте, короля Вестфальского, брат Таисьи… <…> Отец его был посланником во Флоренции, сын Никиты, третьего сына А. Демидова, получил от отца 11 тыс<яч> душ, а нажил еще больше — вдвое — годовой доход его был два миллиона[4] (Л. 108).

Однако главное пожелание Горького — «усилить элементы комедийности» — Иванов не выполняет, а, наоборот, снимает часть чисто комедийных сцен, например шутливую дуэль горохом. В ответном письме он размышляет: «Можно сомневаться, что у меня получится комедия; кажись, данных мало… как и для трагедии, впрочем» [11, с. 66]. Введя во второе действие гротескную сцену, где император Павел лезет наверх по спинам гвардейцев к карте Индии [10, с. 220], писатель тем не менее не делает своего героя «историческим гротеском» (Горький), в отличие от своего предшественника в теме Ю.Н. Тынянова, опиравшегося в рассказе «Подпоручик Киже» (1928) на исторический анекдот из издания «Павел I. Собрание анекдотов, отзывов, характеристик, указов и пр.» (сост. Гено и Томич. СПб., 1901) и «создавшего образ императора при помощи принижающих характеристик, комических эпизодов и т. п.» [4, с. 666]. Герой Иванова, размышляющий в предчувствии своей скорой кончины: «Щепе подобны мы, судари мои. Несет нас ветер, ручей, река… дондеже не отяжелеем или некий истопник не схватит и не бросит в свою суму» [10, с. 244], — отнюдь не безумен. Импульсивен, эксцентричен, но не безумен. Это хорошо видно из первой сцены второго действия пьесы, где автор раскрывает причины перемены во внешней политике императора Павла — его попытку разорвать дипломатические и торговые отношения с Англией и установить их с республиканской Францией. С первых реплик Павла нарастает его раздражение против англичан, которые захватили остров Мальту, принадлежавший Ордену. Ино-

4 Выписка из издания: [8].

сказательное предупреждение Павла: «В российской армии триста с лишком тысяч солдат. Доселе они воевали супротив Бонопартия, спасая англичан... горе будет островитянам, если триста тысяч таких глоток переменят песни...» [10, с. 216] — и его нарочитое причитание: «Выходит, Мальты нам не иметь? <...> И в Африку нам не плыть, чтобы проповедовать там христианство? И Иерусалим нам не завоевать? Ой, горе-то какое!.. Напасть-то какая великая!..» [10, с. 217] — после появления посла французской республики, предлагающего Российской империи союз с генералом Бонапартом и, кстати, сообщающего о том, что первый консул «без выкупа отпускает семнадцать тысяч пленных русских казаков» [10, с. 218], сменяются изгнанием из России посла короля Людовика и самого претендента на французский трон и предложением английскому послу последовать за ним.

Не способствует усилению комедийного звучания пьесы и тот факт, что Иванов, по сравнению с первоначальным замыслом, включает в пьесу сюжетную линию, связанную со стремлением Павла к Индии, тем самым вводя автобиографический мотив. Вяч.Вс. Иванов писал: «Мистические свойства царя, его деятельность в качестве главы Мальтийского ордена, были созвучны Иванову... <...> Личность причудливого монарха оказалась для Иванова притягательной» [1, с. 522].

Тема Индии раскрывается в пьесе по-разному. Приняв решение отправить в Индию казаков атамана Орлова, Павел обращается к нему: «Отныне, атаманушка, Индия должна будет повелевать одна твоим сердцем». Однако казаки отнюдь не мечтают о далекой Индии: по их словам, и кони, и они хотят отдохнуть, вернуться на родной Дон. Но Павел не слушает их: «И Нил еще увидят ваши кони, ребятушки! Отныне, казаки, все богатства Индии назначены вам в награду» [10, с. 221]. Настроения посылаемых в поход казаков выражены в пьесе не только в словах, но и в песнях, «которые частично, как полузаумная казацкая песня о походе в Индию, сочинены автором» [1, с. 521]:

Инде-ты, инде-я,
Инде милая моя.
Индия, Индия,
Ждет нас ноне Индия! [10, с. 230].

Завершает пьесу еще одна песня, где поется о народном горе:

> Ты зима ль моя, зимушка голодная,
> Ты ружьишко мое, ружье холодное!..
> Ты беда ль моя, бедушка народная!!. [10, с. 251].

Примеры включенных во вторую редакцию пьесы песен, а также диалогов казаков и гвардейцев о «песельнике Плескове» из Преображенского полка («Горло у него золотое, хотя и больной. Старается горлом-то, поет перед барами. Пел, пел, хотел десять рублей напеть… <…> Напел. Послал в деревню, коровенку купили да телушку, да сарай справили. У отца-то семья-то сам-двенадцать. А сарай-то и сгори, а телушка-то с коровенкой-то и подохни. Беда!» — [10, с. 209]) показывают, как меняется в новом тексте раскрытие темы народа. К финалу пьесы «Двенадцать молодцев из табакерки» из текста уходят отсылки к преемственной связи описываемых событий с революцией, которую принято было подчеркивать в исторических произведениях 1920–1930-х гг. (см.: [4, с. 668–669]), и народ предстает бедствующим, обманутым очередной властью.

В ту же папку «Двенадцать молодцев из табакерки» Иванов вкладывает несколько страниц из другой своей пьесы — «Ломоносов». На отдельном листе, видимо перед премьерой пьесы в театре, он делает такую запись: «Если “Ломоносов” пройдет успешно, мои литературные дела, по-видимому, поправятся; сейчас они в отвратительном состоянии — попросту говоря, я сижу без денег. Тогда я смогу написать “12 молодцев”, быть может, раньше, чем даже “Поэт”, писать который я буду сейчас с затруднением (16/IV-1953)». Почему писатель вновь возвращается к павловской эпохе, сказать трудно. Политические контексты ее создания изменились одновременно со сменой власти в стране: 5 марта 1953 г. умер И.В. Сталин. Казалось бы, тема политической борьбы отошла в прошлое, и фигура Павла представляется Иванову «несомненно красочной, но мало интересующей нашего читателя, т. к. эта фигура глубоко реакционная и антинациональная, я бы сказал космополитическая, более космополитическая, чем первый консул» (Л. 141).

Тем не менее рождается новый замысел произведения с заглавием «Двенадцать молодцев из табакерки». Теперь Иванов хочет написать повесть (Л. 125), может быть, даже фантастическую повесть (Л. 142). Герои-

ня ее — Девушка, детство которой проходит в Петербурге. Завязкой нового произведения служит эпизод, где повествуется о том, почему героиня и ее жених, кораблестроитель, «вынуждены были покинуть Петербург в самом начале царствования Александра»:

> Ее жених, узнавший о заговоре, пришел к наследнику и сказал, что нельзя убивать отца. Александр стал отказываться — нет заговора. Кораблестроитель привел ему факты, совершенно неопровержимые. Александр отрицал. Тогда кораблестроитель назвал его «отцеубийцей». Александр кинулся на него с оружием. Кораблестроитель убежал (Л. 133).

Далее должны были описываться утро смерти Павла и отъезд героев в Сибирь (Л. 134), поступки Героя на «благо родине», появление врагов и другие события, о которых Иванов в итоге не напишет.

Делая в начале 1950-х гг. различные наброски прозаических произведений, Иванов, однако, продолжает размышлять о том сюжете, который лег в основу пьесы 1935 г., — заговоре и убийстве Павла Первого. Вслед за А.С. Пушкиным, который в 1817 г. писал в оде «Вольность»: «Падут бесславные удары / Погиб увенчанный злодей», Иванов, как видно из его записей, не симпатизирует ни одной из противостоящих друг другу сторон: ни Павлу — персоне «антинациональной», ни «заговорщикам, убившим Павла»: «Они преследовали цели не национальные, да это, в сущности, был низкий и отвратительный сброд». Писатель ищет иных героев истории: «Следовательно, должно быть другое лицо, воплощающее национальный долг. Кто же? <...> Полководец? Суворов? Духовное лицо? Митрополит? Ну-у! Виднейший государственный деятель вроде Безбородко?..» (Л. 141). Поиски подлинного героя присутствуют во всех произведениях Иванова на темы русской истории: в центре каждого стоит яркая, сильная личность, в разной степени определяющая исторические события. Герои, воплощающие национальные интересы, появятся в цикле Иванова «На Бородинском поле», пьесах «Канцлер» и «Ломоносов».

Список литературы

Исследования

1 *Иванов Вяч.Вс.* Из архива Всеволода Иванова: работа над пьесой об убийстве Павла Первого // *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. II: Статьи о русской литературе. С. 520–544.

2 *Лурье В.М.* Морской биографический словарь. Деятели Российского флота XVIII века. СПб.: Инф. центр «Выбор», 2005. 352 с.

3 Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества / отв. ред. Е.А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.

4 *Николаев Д.Д.* Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза. М.: Наука, 2006. 688 с.

5 *Спиридонова Л.А.* Настоящий Горький: мифы и реальность. 2-е изд., изм. Нижний Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. 384 с.

Источники

6 *Горький А.М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. Т. 30: Письма, телеграммы, надписи (1927–1936). 819 с.

7 «Двенадцать молодцев из табакерки»: Новая пьеса Всеволода Иванова // Известия. 1935. 20 апреля. С. 4.

8 Записки, мнения и переписка адмирала А.С. Шишкова. [В 2-х т.] / изд. Н. Киселева, Ю. Самарина. Berlin: B. Behr's Buchhandlung, 1870. 480 с. + 484 с.

9 *Иванов Вс.* Двенадцать молодцов из табакерки. Пьеса // Новый мир. 1936. № 1. С. 48–112.

10 *Иванов Вс.* Двенадцать молодцев из табакерки // *Иванов Вс.* Пьесы. М.: Искусство, 1979. С. 199–251.

11 *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. 480 с.

12 *Иванова Т.В.* Мои современники, какими я их знала. Очерки. М.: Сов. писатель, 1987. 576 с.

13 Цареубийство 11 марта 1801 года. Записки участников и современников. 2-е изд., доп. СПб.: Изд-е А.Г. Суворина, 1908. 458 с.

References

1 Ivanov, Viach.Vs. “Iz arkhiva Vsevoloda Ivanova: rabota nad p’esoi ob ubiistve Pavla Pervogo” [“From the Archive of Vsevolod Ivanov: Work on a Play About the Murder of Paul the First”]. *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul’tury. Stat’i o russkoi literature* [*Selected Works on Semiotics and Cultural History. Articles About Russian Literature*], vol. 2. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 2000, pp. 520–544. (In Russ.)

2 Lur’e, V.M. *Morskoi biograficheskii slovar’. Deiateli Rossiiskogo flota XVIII veka* [*Marine Biographical Dictionary. Figures of the Russian Navy of the 18th Century*]. St. Petersburg, Informatsionnyi tsentr “Vybor” Publ., 2005. 352 p. (In Russ.)

3 Papkova, E.A., editor. *Neizvestnyi Vsevolod Ivanov: Materialy biografii i tvorchestva* [*Unknown Vsevolod Ivanov: Materials of Biography and Creative Work*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 784 p. (In Russ.)

4 Nikolaev, D.D. *Russkaia proza 1920–1930-kh godov: avantiurnaia, fantasticheskaia i istoricheskaia proza* [*Russian Prose of the 1920s–1930s: Adventurous, Fantastic and Historical Prose*]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 688 p. (In Russ.)

5 Spiridonova, L.A. *Nastoiashchii Gor’kii: mify i real’nost’* [*The Real Gorky: Myths and Reality*]. 2nd ed., mod. Nizhny Novgorod, BegemotNN Publ., 2016. 384 p. (In Russ.)

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

- К рассмотрению и опубликованию принимаются ранее не опубликованные и не поданные на рассмотрение в иные журналы статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале.
- Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: red@studlit.ru

- Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с нижеизложенными правилами.
- При оформлении статьи желательно использовать Шаблон (на сайте журнала).
- Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word,* формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов; выравнивание по ширине.

Первая страница должна содержать следующую информацию на русском языке:

- название рубрики, кегль — 12;
- тип публикации (на русском и английском языках), кегль 12 (см. Приложение 1 на сайте журнала);
- УДК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12;
- ББК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12.

1 В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

- Название статьи — прописными буквами, без применения CapsLock, кегль 14;
- Знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2025 г. И.И. Иванов**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи;
- Дата одобрения рецензентами;
- Дата публикации;
- DOI
- Сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.). Кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Аннотация (150–200 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения, подробнее см. Требования к аннотации);
- Ключевые слова на русском языке, кегль — 12;
- Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, ORCID ID, E-mail. Кегль — 12, выравнивание по ширине;
- Для цитирования: указание выходных данных статьи. Кегль — 12, выравнивание по ширине.

на второй странице приводится аналогичная информация на английском языке:

- <u>слева</u> — вместо УДК, ББК — знак лицензии;
- <u>справа</u> — название статьи,
- знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2025. Ivan I. Ivanov**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи (*Received)*;
- Дата одобрения рецензентами (*Approved after reviewing*);
- Дата публикации (*Date of publication)*;

Далее на странице:

- Благодарности (Acknowledgements), кегль — 12;
- Аннотация (Abstract), кегль — 12;
- Ключевые слова (Keywords), кегль — 12;
- Информация об авторе (Information about the author), кегль — 12;
- Для цитирования (For citation), кегль — 12.
- Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.

- Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются имя и отчество, которые отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах («30-е гг.», а не «тридцатые годы»). Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. При указании века пишется не «век» или «века», а «в.» или «вв.» (сам век указывается римскими цифрами, например, «IX в.»). Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.; «так как» и «так называемые» пишутся полностью.
- По всему тексту применяются:
  - кавычки-«елочки» (« »), для внутренних цитат и фрагментов текста на латинице — “лапки” (“ ”): «“раз”, два, три, “четыре”».
  - длинное тире (—) по всему тексту, кроме случаев межцифрового тире, например между страницами в ссылках (С. 18–20), между годами (1920–1930).

В конце статьи приводится Список литературы:

- Делится на «**Исследования**» и «**Источники**» (сначала на кириллице, затем на латинице в каждом разделе), нумерация в двух списках сплошная.
- Список оформляется в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка.
- Многотомные собрания сочинений и многотомные словари не расписываются. Дается общее библиографическое описание, а тома указываются в ссылке в основном тексте статьи, например: [6, т. 12], [6, т. 12, с. 108].
- В книжных изданиях обязательно указание издательства и общего количества страниц.
- ФИО выделяется курсивом.
- В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].
- Ссылки на архивные материалы даются в постраничных сносках или внутри текста статьи и оформляются по ГОСТу 7.0.5.–2008.
- Затем приводится **References** — список исследований в транслитерации и на английском языке.

Оформляется в соответствии с системой MLA:

- Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; источники, написанные на латинице (французские, немецкие, итальянские, польские и пр.), не транслитерируются и не переводятся.
- Для выполнения транслитерации необходимо войти в программу https://translit.ru/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).
- Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».
- Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.

Далее необходимо отредактировать результат и добавить перевод на английский язык:

- В ссылках на исследования, написанные латиницей, имена прописываются полностью, в ссылках на исследования, написанные кириллицей, допустимо использовать инициалы.
- Инициалы и имена отделяются от фамилии запятой.
- Перевести названия исследований (монографии, статьи из журнала, коллективного сборника и т.п.) и вставить их в квадратных скобках [ ] после соответствующих транслитерированных названий (при этом названия журналов не переводятся, а только транслитерируются).
- Каждое значимое слово названия перечисляемых работ на английском языке пишется с заглавной буквы. Артикли, предлоги, союзы пишутся со строчной буквы.
- Названия статей из журналов или сборников, название главы монографии и т.п. необходимо заключать в кавычки-лапки (транслитерированный текст и перевод).
- Заменить // на точку.
- Заменить / на запятую.
- Заменить № на no. (с точкой), Т. — на Vol.

Важно:

- В выходных данных журналов номера необходимо указывать перед годом.
- Тома, номера сборников, выпуски и пр. необходимо указывать перед местом издательства, например:
  Letopis' zhizni i tvorchestva I.A. Bunina [*The Chronicle of Ivan Bunin's Life and Works*], comp. S.N. Morozov, vol. 2 (1910–1919). Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 1184 p. (In Russ.)
- Перевести место издания (например, М. — Moscow; СПб. — St. Petersburg).
- Заменить двоеточие после названия места издания на запятую.
- После транслитерации издательства добавить Publ. (Nauka Publ.).
- Исправить обозначение страниц: вместо 235 s. — 235 p., вместо S. 45–47 — pp. 45–47.
- Выделить курсивом название основного источника (монографии, журнала, коллективного сборника и т.п. — транслитерированный текст и перевод; фамилии авторов курсивом не выделяются).
- В конце библиографической ссылки в скобках добавить указание на оригинальный язык статьи: (In Russ.)
- Если статьи имеют DOI, его надо обязательно указывать.

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования

Literary Studies

Научный журнал

Academic journal

Том 10, № 1

Vol. 10, no 1

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*

Верстка *А.З. Бернштейн*

Корректор *М.В. Нефёдова*

16+

Подписано в печать ##.##.2025

Формат 60×90 1/16

Усл.-печ. л. 23,5

Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в полном соответствии с качеством

предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»

109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5,

эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук

121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1

тел. (495) 690-05-61